



TRABAJO FIN DE MÁSTER

***El departamento de Mediación Artística en los espacios
expositivos, culturales y artísticos dentro del ámbito
universitario. Caso de estudio: CulturaLAB, Universidad
Miguel Hernández de Elche***

***Máster en Educación Artística
en Instituciones Sociales y Culturales***

Facultad de Bellas Artes

APELLIDOS Y NOMBRE: MOLTÓ BORREGUERO, ALEJANDRO

DNI: 74235755N

TUTOR/A DE LA UNIVERSIDAD: NOEMÍ AVILA VALDÉS

CURSO: 2016/17

CONVOCATORIA: JUNIO 2017

1.	Resumen	4
2.	Palabras clave.....	5
3.	Justificación. Interés y pertinencia del tema en el contexto.	5
4.	Hipótesis.....	7
5.	Estado de la cuestión/Antecedentes.	8
5.1.	Educación y Mediación Artística en los espacios expositivos universitarios desde el punto de vista teórico.	8
5.2.	Educación y Mediación Artística en los espacios expositivos universitarios desde la práctica.	9
5.3.	Estado de la cuestión en los casos estudiados.	10
5.3.1.	Museo Universitario Universidad de Navarra.	10
5.3.2.	Museos de la Universidad Complutense de Madrid.	11
5.3.3.	Universidad Miguel Hernández de Elche.	11
5.3.4.	Educación Artística visibilizada en otras universidades	12
6.	Objetivos.....	12
6.1.	Objetivo General	12
6.2.	Objetivos específicos	13
7.	Metodología.....	13
7.1.	Investigación cualitativa	13
7.2.	Investigación cuantitativa y triangulación de datos.	14
7.3.	Investigación – Acción como metodología cualitativa principal.	15
7.4.	Estrategia. Cronograma.	16
7.5.	Selección de informantes.....	16
7.6.	Selección de herramientas de extracción de datos	16
7.7.	Secuencialidad de los objetivos.	17
8.	Marco Teórico: Fundamentación teórica.....	18
8.1.	¿Por qué Educación Artística?.....	18
8.2.	¿Por qué en la Universidad?.....	22
8.3.	Educación Artística, Universidad y Sociedad.....	24
8.4.	Visibilización como señal de relevancia	26
9.	Marco Práctico.....	27
9.1.	¿Qué es CulturaLAB?	27
9.2.	¿Por qué nace CulturaLAB?	29

9.3. ¿Dónde se desarrolla o ubica CulturaLAB y por qué es tan importante el contexto?.....	29
9.3.1. Universidad Miguel Hernández de Elche.	30
9.3.2. Elche.....	30
9.3.3. ¿Por qué es tan importante el contexto?.....	31
9.4. ¿A quién y cómo se dirige?.....	32
9.5. Metodología didáctica	33
9.6. Evaluación del programa	36
9.7. Más allá de la sala de exposiciones.....	37
9.8. Visibilización.....	37
9.9. Resumen de Actividades llevadas a cabo por CulturaLAB	39
10. Análisis e interpretación de los Datos.	40
11. Conclusiones.....	49
11.1. Investigaciones futuras	50
12. Referentes bibliográficos	51
13. Bibliografía.....	53
14. Listado de tablas	56
15. Listado de figuras.	56
16. Anexos.....	57
16.1. Anexos Estado de la cuestión/Antecedentes	57
16.2. Anexos Metodología	58
16.3. Anexos Marco Teórico: Fundamentación Teórica	62
16.4. Anexos Marco Práctico	63
16.5. Anexos Análisis e interpretación de los datos.....	93
16.6. Anexos Informe visto bueno Tutor	103
16.7. Anexos Compromiso deontológico	104

1. Resumen

La Universidad puede ser entendida desde diversas perspectivas. Desde las vertientes que abogan por un modelo enfocado a la producción de futuros trabajadores hasta aquellas que defienden un modelo más orientado a la pura generación de pensamiento son muchas las variables existentes. No obstante, en cualquiera de estos extremos, y a lo largo de cualquier posibilidad, la Educación Artística debe reclamar el lugar que le corresponde dentro de los modelos de Enseñanza Superior. Protagonismo que, por todo cuanto supone, merece, como mínimo, ser planteado de cara a justificar la creación de departamentos de Mediación Artística visibles y reconocidos en esta institución.

Por ello, esta investigación analiza la pertinencia de un departamento de Mediación Artística en el contexto universitario como generador y/o catalizador de la creación de pensamiento crítico, conocimiento autónomo, reflexión y transformación social a través de la Educación Artística, así como, de su función como nexo de unión entre la Institución, en este caso la Universidad, y la Sociedad en la que se enmarca.

A través del caso de estudio de CulturaLAB, unidad definida en sí misma como Laboratorio de Cultura y Mediación Artística de la Universidad Miguel Hernández de Elche, se pretende visibilizar un ejemplo concreto de Educación Artística que desarrolla su actividad en base a criterios de horizontalidad pedagógica, participación activa y propuestas de creación y debate en torno y a través del arte dentro de un espacio expositivo universitario.

Abstract

Higher Education can be understood from diverse perspectives. From those advocating a model focused on the production of future workers, to those which defend an orientation towards the pure generation of thought, there are many variables. However, in either of these extremes, and any other possibilities, Arts Education must claim its place within Higher Education models. A role that, for all its significance, deserves, at least, to be put forward when justifying the creation of visible and recognized Departments of Artistic Mediation in universities.

Therefore, this research analyzes the relevance of a Department of Artistic Mediation in the University context as a generator and / or catalyst for the creation of critical thinking, autonomous knowledge, reflection and social transformation through artistic education, as well as its function as a link between the Institution (in this case, the University), and the

society in which it is situated.

Through the case study on CulturaLAB, a unit defining itself as Laboratory of Culture and Artistic Mediation at the Universidad Miguel Hernández in Elche, the intention is to see a concrete example of Artistic Education that acts on the basis of horizontal pedagogical criteria, active participation and proposals for creation and debate around, and through, art within an exhibition space at the University.

2. Palabras clave.

Educación Artística, Mediación Artística, Universidad, Pensamiento Crítico, Transformación Social, Integración, Visibilidad, Departamento Mediación Artística

Key Words

Arts Education, Art Mediation, University, Critical Thinking, Social Transformation, Integration, Visibility, Department of Art Mediation

3. Justificación. Interés y pertinencia del tema en el contexto.

Este proyecto de investigación surge del empeño por posicionar en el lugar que merece a la Mediación Artística dentro del ámbito universitario. Un espacio que por definición busca fomentar la cultura y en el que la Educación Artística en sus espacios expositivos todavía no ha demostrado su potencial como en otras instituciones sociales y/o culturales. (Díez, Guamán, Jorge, Ana y Ferrer, 2013)

Para ello es necesario comprender qué puede aportar una Mediación Artística contemporánea y establecer las diferencias pertinentes entre otros modelos clásicos más limitados en comparación. En este sentido, el arte supone un abanico de posibilidades en cuanto a generación de conocimiento se refiere. Por ello, tal como apunta Camnitzer (2014) es necesario interpretarlo como una herramienta para replantear el orden establecido mediante el desarrollo de pensamiento crítico e imaginación que es, precisamente, hacia donde apuntan estos nuevos modelos de Mediación Artística a los que se ha aludido.

En esta misma línea Corominas, Sacristán y Branchó (2010) subrayan el papel que la nueva concepción sobre la cultura demanda y cómo ésta requiere una Institución, en este caso la Universidad, que se adapte y responda ante esta evolución. Para ello, es fundamental analizar qué se espera del sistema universitario en base a sus principios y tendencias actuales determinando, a su vez, cómo encaja la Educación Artística de sus espacios expositivos dentro del paradigma educativo que supone esta institución. Es necesario, por tanto, reflexionar sobre sus principios y objetivos con la intención de dirimir si, más que viable, es pertinente un departamento de Mediación Artística como ya existe, por ejemplo, en la Universidad Miguel Hernández de Elche o, si, por el contrario, no tiene cabida su implementación.

Asimismo, Corominas et al. (2010) añaden a esta ecuación el factor social argumentando que “la producción de creaciones culturales desde la universidad favorece las relaciones entre esta y la sociedad.” (p. 97) Esta idea que, a su vez, se relaciona con lo que Manen (2012) plantea al establecer que una exposición de arte y lo que sucede a su alrededor tiene efectos directos en la sociedad en la que se enmarca, supone atribuir a la cultura la capacidad de transformación social. Algo que, Acaso (Pacheco, 2017) subraya como determinante en el papel que la Mediación Artística, con el apoyo de la institución, es capaz de lograr.

Esta investigación, además, se apoya en la experiencia propia a la hora de coordinar CulturaLAB, departamento de Mediación Artística de la Universidad Miguel Hernández de Elche, para comprobar los resultados de una Mediación Artística contemporánea basada en los criterios pedagógicos adquiridos, en parte, a través del Master de Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales de la Universidad Complutense de Madrid en el curso 2016-17 y otras fuentes de consulta y estudio que se desarrollan en el apartado correspondiente al marco y fundamentación teórica.

Por otro lado, se atenderá a criterios de visibilidad basados en las teorías fundamentales de la comunicación y posicionamiento para establecer cuál es el estado de la cuestión en torno a la Mediación Artística en el ámbito universitario. Este método de evaluación relaciona directamente la Educación Artística con los modelos comunicativos de Mc Luhan (Lima, 1993) y Ries y Trout (1996) en aras de entender la Mediación Artística como un diálogo horizontal, retroalimentación incluida, entre todos los agentes involucrados.

Por último, se establecerán las diferencias pertinentes entre un departamento habitual en el ámbito universitario como es el de Mediación de Conflictos (Moreno, 2016) con tal de entender la necesidad de mediar con y a través del arte.

Todo ello justifica la necesidad de esta investigación que, con vistas a unos objetivos de investigación determinados y unas preguntas todavía no resueltas, trata de visibilizar, en resumen, qué papel juega la Universidad, como institución cultural, y la Educación Artística en sus espacios expositivos en el entorno social al que se dirigen.

4. Hipótesis

Se plantean una serie de preguntas en torno al porqué de esta investigación:

- ¿Es necesario visibilizar los espacios expositivos universitarios?
- ¿Son estos espacios generadores de conocimiento? ¿lo son por sí solos o a través de labores de Mediación Artística?
- ¿Propicia la Educación Artística el pensamiento crítico?
- ¿Qué supone considerar al público como participante y no como mero visitante?
- ¿Debería abrirse la Universidad al entorno en el que se sitúa? ¿Qué supondría para ella y para la sociedad? ¿La Universidad como motor de la transformación social a través de un espacio de mediación?
- ¿Tiene la Universidad la obligación de innovar en Cultura y, en consecuencia, en Educación Artística y no únicamente en el campo meramente científico?
- ¿Es necesario visibilizar no sólo las salas o museos universitarios sino, también, las actividades y programas “arte-educativos” que se desarrollan en ellas?

- ¿La existencia o no de un departamento de Mediación Artística depende únicamente de aspectos económicos y presupuestarios?
- ¿Qué se necesita para hacer viable un departamento de Mediación Artística en la Universidad?

Estas cuestiones derivan hacia una hipótesis de partida que se pretende demostrar a lo largo de este estudio:

La implementación de un departamento de Mediación Artística contemporánea en el contexto universitario resulta pertinente y necesario al ser una herramienta generadora de conocimiento que relaciona, conecta y visibiliza el arte de sus espacios expositivos con el público y, a su vez, con la sociedad extendiendo el cometido pedagógico, cultural, social e investigador de la Universidad a través de la Educación Artística.

5. Estado de la cuestión/Antecedentes.

Este apartado se ha estructurado en base a tres secciones que ofrecen una visión general sobre el estado de la teoría y práctica de la Educación Artística en los espacios expositivos Universitarios. De esta forma, se pretende ilustrar una realidad en la que se ahondará con mayor detalle y concreción en los apartados de Marco teórico y Marco práctico.

5.1. Educación y Mediación Artística en los espacios expositivos universitarios desde el punto de vista teórico.

Urpí (2015) entiende los museos universitarios en la actualidad desde dos perspectivas. Por un lado, como un escaparate donde convergen investigación e intervención socioeducativa y, por el otro, como un lugar donde, aparte de coleccionar y conservar, se puede dar lugar al conocimiento de una forma diferente mediante el encuentro y el dialogo. En definitiva, un espacio de aprendizaje dentro de la Universidad al margen de las aulas. Esta referencia directamente se relaciona con la diversidad de aportaciones teóricas que se estudiará en el apartado correspondiente al marco teórico, e ilustra la potencialidad de los espacios expositivos universitarios a través de una Mediación Artística contemporánea que, en relación a la idea de Mörsh (como se citó en Landkammer, 2015), es una

herramienta que propicia el acercamiento de la Institución al entorno local en el que se enmarca. Mörsh (2015) añade, además, que la mediación, en este contexto, es una invitación a los diversos públicos participantes a “usar el arte y sus instituciones para promover procesos educativos a través de su análisis y exploración, deconstrucción, y posible cambio; y para obtener maneras de desarrollar estos procesos dentro de otros contextos.” (p. 38). Una visión, a su vez, que se relaciona, con la idea que What, How & for Whom (2014) rescatan sobre el término acuñado como “saber realmente útil” que englobaría, entre otros, a la Educación Artística, y que lo definen como “una búsqueda colectiva, emancipatoria, teórica, emocional, informativa y práctica, que empieza por reconocer lo que todavía no sabemos.” (p. 19) Todo ello permite adelantar una postura sobre las prácticas de Mediación Artísticas que, fomentando el pensamiento crítico, buscan la transformación social y, consecuentemente, la generación de conocimiento a través del arte. Sin embargo, atendiendo a criterios de visibilización, la práctica dista mucho del reconocimiento que cabría esperar por parte de la institución. Fernández (2009) apunta que hay una clara tendencia actual en considerar la universidad como un espacio que apunta únicamente a la “transmisión de conocimientos para la configuración de las profesiones o a su función como educadora de los futuros hombres de ciencia” (p.195). Esta manera de entender el ámbito universitario sesga toda posibilidad de contemplar la educación desde un punto de vista que no sea el de la capacitación de profesionales orientados a nutrir el mercado laboral. Esta visión, por tanto, se encuentra en el extremo opuesto a lo que otros teóricos entienden por cómo se tendría que entender la Universidad. No obstante, ambas formas de definir un mismo espacio conviven en la actualidad ofreciendo un panorama universitario bien distinto en cuanto a la aplicación de la Educación Artística o cultura, en general se refiere tal como se ilustra a continuación.

5.2. Educación y Mediación Artística en los espacios expositivos universitarios desde la práctica.

A la hora de llevar a cabo esta investigación se ha acotado el rango de búsqueda a aquellas universidades que figuran en las 20 primeras posiciones del Ranking de Universidades llevado a cabo por el diario El Mundo (Ranking de Universidades Españolas | EL MUNDO, s. f.) Al contrario que otras clasificaciones, ésta atiende no sólo a criterios de investigación sino, también, a número de matriculados, oferta formativa y, entre otros más, opinión de alumnado y profesorado resultando, para esta investigación, más interesante su elección.

Para el análisis se ha seguido un criterio de búsqueda que atiende a los axiomas básicos de la comunicación y visibilidad. El hecho de no difundir, publicitar o dejar constancia de algo es como si no existiese para la mayoría de públicos. Conceptos que se apoyan en las teorías de Ries y Trout (1996) sobre la importancia de situar un producto en la mente del consumidor de forma clara y fácil. De este modo, se ha buscado en todas las páginas web seleccionadas si cada universidad disponía, en primer lugar, de espacios expositivos y, en segundo lugar, si se realizaba algún tipo de Mediación Artística en ellas. Los resultados fueron muy parecidos en la mayoría de casos poniendo en evidencia que sí que existen espacios o museos universitarios, pero no suelen aparecer de forma clara o directa en sus páginas web. Aún más desolador es el caso de las actividades didácticas llevadas a cabo en torno a estas salas ya que, en el caso de encontrar, tras mucho insistir, algo que tuviera que ver con Mediación Artística, éstas no dejaban de anunciarse como visitas guiadas a lo sumo. Todas estas carencias comunicativas en las que no se ofrece al visitante la oportunidad de descubrir si se llevan a cabo programas de Educación Artística en los museos o salas expositivas significa, en términos lógicos de comunicación, que no existen (Ries y Trout, 1996). De esta forma, y salvo excepciones como las que se resaltarán a continuación, el estado actual de la presencia de un departamento específico de Mediación Artística en el ámbito universitario es prácticamente inexistente.

5.3. Estado de la cuestión en los casos estudiados.

Los casos que se describen a continuación han sido seleccionados por ser los que, atendiendo a los criterios comunicativos anteriormente expuestos, mejor ilustran el estado de la cuestión. Además, se incluye en los Anexos una matriz de datos que ilustra esquemáticamente la situación de la Educación Artística en los espacios expositivos de las universidades estudiadas (véase Anexo 16.1, tabla 1, p.57)

5.3.1. Museo Universitario Universidad de Navarra.

El de esta universidad privada es un caso excepcional ya que inauguró en 2015 un museo de 11.000 m² con un coste 22,5 millones de euros (Hermoso, 2015). El edificio que alberga 12 salas expositivas, aulas y un teatro supone un hecho aislado en el panorama museístico universitario nacional. Este espacio cuenta con un gran número de talleres y actividades que se ofrecen a sus públicos teniendo el arte como fuente de inspiración. Se realizan visitas guiadas, se implica al público y fomenta el interés por la cultura tal como se puede

inferir por lo que se rescata en su página web y artículos publicados. Su director remarca que este museo es “un puente entre la vida cultural y creativa de la región de Navarra, España y el resto del mundo con la vida universitaria, centrada en la investigación y la docencia.” (Nuestra misión - Universidad de Navarra, s. f.)

5.3.2. Museos de la Universidad Complutense de Madrid.

La Universidad Complutense de Madrid cuenta con 29 museos repartidos a lo largo de diferentes emplazamientos. Además, dispone de una sala expositiva ubicada en las instalaciones del Museo del Traje cuyas visitas guiadas son llevadas a cabo por los propios miembros de la Unidad de Gestión Cultural de la Universidad. El resto de museos, son gestionados por sus respectivos directores llevando a cabo actuaciones dispares de mediación más orientadas a la visita guiada más tradicional (UCM-Universidad Complutense de Madrid, s. f.). En algunos casos, como el de la exposición “Mujeres” de Sofía Gandarias en la Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes, las actividades didácticas ni siquiera se realizaban por parte de la Universidad sino por alumnos en prácticas en la Fundación Yehudi Menuhin (Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid, s. f.)

Un ejemplo que sobresale por encima del resto de museos universitarios es el Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI) y que se define como “un centro de reunión, un laboratorio, un área de descanso, un espacio de juego, un reducto de color, un hervidero de ideas y una zona de aprendizaje. Su origen se remonta a 1981” (Ávila y Antúnez, 2012, p.180)

5.3.3. Universidad Miguel Hernández de Elche.

Aunque no figura en el ranking, la universidad ilicitana, que ilustra el caso de estudio de esta investigación, cuenta con una web propia para el departamento de Mediación Artística. Ésta, a su vez, también es accesible desde la web del Vicerrectorado de Cultura. Una vez en ella, se puede encontrar información sobre futuras actividades didácticas y sobre la exposición en la que se basan. También se puede encontrar material audiovisual con experiencias pasadas y tutoriales sobre las técnicas aprendidas para que cualquier usuario tenga acceso a ellos.

Es la única universidad que especifica en su página web que posee un departamento de Mediación Artística y cuáles son sus objetivos como tal (Què és CulturaLAB? – Cultura UMH, s. f.) Es por ello, que tal como se ha indicado, se analizará detenidamente como caso de estudio de esta investigación.

5.3.4. Educación Artística visibilizada en otras universidades

La Universidad de Alicante, posé una de las páginas webs más completas basadas en las actividades didácticas realizadas en su museo. Se puede encontrar información sobre sus propuestas, material didáctico y una explicación sobre sus metodologías y objetivos. Todo está muy bien expuesto y resulta claro, completo, atractivo y fácilmente accesible.

La Universidad de Granada también cuenta con un espacio web destinado a la Educación Artística, pero acceder a ella no es nada intuitivo o sencillo desde la página principal. No obstante, una vez dentro, se puede encontrar un gran número de recursos didácticos, información variada sobre actividades, talleres y exposiciones, así como, un repositorio con material didáctico descargable.

La Universidad Politécnica de Valencia visibiliza cada uno de sus museos dedicándoles páginas web propias para cada uno de ellos. Es el caso, por ejemplo, del Museo de la Informática. Estos portales siguen la misma estructura cambiando el contenido. Sin embargo, poseen un apartado para visitas y otro para “didácticas”. Éste último consta de varios subapartados basados en la misma actividad común para todos los grupos y ocasiones. Es decir, siempre se ofertan los mismos talleres.

En el apartado de visitas se ofrece la posibilidad de hacer una visita guiada o realizar dos talleres distintos. Lo interesante de éstos es que cuentan, a su vez, con apartados web para compartir la información de manera libre y pública entre los visitantes.

6. Objetivos.

6.1. Objetivo General

Determinar si un departamento de Mediación Artística es pertinente en un espacio expositivo universitario.

6.2. Objetivos específicos

- Demostrar si las propuestas de Mediación Artísticas llevadas a cabo por CulturaLAB responden a las estrategias y metodologías de una Mediación Artística contemporánea.
- Valorar si la Mediación Artística contemporánea en un espacio expositivo universitario fomenta el interés y la reflexión en torno y a través del arte con sus públicos y otros agentes sociales.
- Analizar la relevancia de la Educación Artística en el ámbito universitario a través la visibilidad y comunicación que se le otorga a la Mediación Artística.

7. Metodología

Tras establecer los objetivos e hipótesis de la investigación se torna imprescindible ahondar en la metodología de estudio. Es conveniente, por tanto, determinar qué tipo de investigación se llevará a cabo y por qué.

7.1. Investigación cualitativa

Taylor y Bogdan consideraban la investigación cualitativa como un arte (como se citó en (Rodríguez, Gil y García, 1999, p. 33) Seguramente esta reflexión ya dirige las miras hacia la pertinencia de su uso en un estudio como este. Como se verá a continuación, la labor del investigador va intrínsecamente unida a la del Mediador Artístico por los múltiples rasgos que comparten en el proceder de sus actividades.

Tal como apuntan Rodríguez, et al. (1999) la investigación cualitativa es un término que engloba “a toda una serie de tendencias en la investigación, cada una de ellas con sus características diferenciales” (p.23) que tienen en común su contraposición a las formas de investigación empíricas cercanas a un enfoque positivista. De esta forma, defienden, también, que se utiliza el término de investigación cualitativa “para situar bajo el mismo toda esta gran diversidad de enfoques y corrientes de investigación: estudios de campo, investigación naturalista, etnografía, etc.” (p. 24). Estos métodos son los que conforman las particularidades de la investigación cualitativa recogiendo toda esa suerte de

procederes habituales en la práctica de la Educación Artística. Asimismo, añaden que los investigadores “estudian la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentado sacar sentido de, o interpretar, los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas.” (p. 32). El mediador, en este caso investigador, emplearía los datos de su propia actividad didáctica para, posteriormente, analizar cualitativamente los resultados. Por tanto, la elección del método cualitativo responde, ante todo, a criterios de pertinencia ya que no interfieren y, de hecho, son afines a la propia naturaleza de una Mediación Artística contemporánea donde, entre otros, se habla, se observa, se escribe y se recoge material audiovisual.

La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales – entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos – que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados de las personas. (Rodríguez, et al., 1999, p. 32)

Esta última apreciación hila perfectamente con la visión que Taylor y Bogdan (como se citó en Rodríguez, et al., 1999) tienen del investigador y que, perfectamente podría ser aplicado al mediador ya que, según ellos, “Para el investigador cualitativo, todas las perspectivas son valiosas” (p.33) al igual que para el mediador en sus dinámicas, todas las repuestas o aportaciones de los participantes lo son.

7.2. Investigación cuantitativa y triangulación de datos.

Aunque las herramientas propias de la investigación cualitativa serán las principales a la hora de recabar la información, se tendrá presente alguno de los aportes propios de la investigación cuantitativa (véase Anexo 16.2, tabla 1, p. 58) Ésta destaca por ser una medición objetiva de los hechos sociales, opiniones o actitudes individuales, así como, de demostrar la causalidad y la generalización de los resultados de la investigación. Todo ello, mediante una recogida de información estructurada y sistémica cuyo análisis, a su vez, se centra en la estadística “para cuantificar la realidad social, las relaciones causales y su intensidad” (Cea, 2001, p. 46)

A partir de aquí, para poder combinar ambos métodos de investigación, se llevará a cabo una triangulación de datos que, tal como apunta Cea (2001), nace de la topografía o navegación y consiste en “la utilización de múltiples puntos de referencia para localizar la

posición exacta de un objeto en el espacio. De esta forma se logra una mayor precisión que la alcanzada mediante la aplicación de un único punto de referencia.” (p.47) Todo ello es apropiado por las ciencias sociales que le otorgan un significado similar: “Por él se entiende la aplicación de distintas metodologías en el análisis de una misma realidad social.” (Cea, 2001, p. 47). Por tanto, proceder bajo estos criterios permitirá, en primera instancia, acotar y focalizar los resultados obtenidos nutriendo la investigación desde diversos puntos de vista. Además, la combinación de herramientas cualitativas y cuantitativas como puede ser el trabajo de campo y la encuesta respectivamente, se integran totalmente con la triangulación de datos tal como defendían Jick y Sieber (como se citó en Cea, 2001, p.55) ya que, esta relación es capaz de verificar las interpretaciones de campo y generalizarlas.

7.3. Investigación – Acción como metodología cualitativa principal.

Tal como se indicaba al inicio de este apartado, la investigación cualitativa integra varios métodos de investigación. De forma ilustrativa la tabla 2, incluida en los anexos (véase Anexo 16.2, p. 58), señala los principales, así como sus características y especificidades. A partir de aquí, por tanto, se podría hablar de fenomenología, etnografía, etnometodología, biografía e investigación-acción siendo este último el que mejor se adapta a los procedimientos de la Educación Artística, ante todo, por centrarse en cuestiones de mejora y cambio social y, también, por la flexibilidad que ofrece en cuanto a técnicas e instrumentos de recogida de información:

En primer lugar, es de destacar el carácter preponderante de la acción, como definitorio de este método de investigación. Esta dimensión se concreta en el papel activo que asumen los sujetos que participan en la investigación, la cual toma como inicio los problemas surgidos de la práctica educativa, reflexionando sobre ellos, rompiendo de esta forma con la dicotomía separatista teoría/práctica. (Rodríguez et al., 1999, p. 52)

Esta visión de la Investigación – Acción se integra totalmente en las propuestas de mediación llevadas a cabo por CulturaLAB, caso de estudio de esta investigación, que entiende la Educación Artística al igual que Rodríguez et al. (1999) como “un método flexible, ecológico y orientado en valores” (p.52) donde la relación entre investigador e investigado es fundamental.

7.4. Estrategia. Cronograma.

Debido a la complejidad de la investigación y de su caso de estudio que abarca desde dentro el nacimiento y desarrollo de un departamento de mediación universitario se torna imprescindible la elaboración de un cronograma (véase Anexo 16.2, figura 1, p. 60) para facilitar e ilustrar, a su vez, todas las fases llevadas a cabo.

7.5. Selección de informantes.

Los informantes son figuras imprescindibles para llevar a cabo una investigación. En este caso de estudio se tendrá en cuenta la perspectiva de los participantes, la de la propia Universidad, la de posibles agentes externos como medios de comunicación y, además, la del propio investigador que, en este caso, es quien ha dirigido como Coordinador de CulturaLAB cada una de las estrategias, metodologías didácticas y acciones llevadas a cabo tanto para los públicos como a nivel de desarrollo del propio departamento.

7.6. Selección de herramientas de extracción de datos

Por último, y concretando cómo se llevará a cabo esta investigación es fundamental establecer las herramientas de obtención de datos a partir del estudio de caso seleccionado. Éste, según Rodríguez et al. (1999) se caracteriza por descubrir “nuevas relaciones y conceptos” (p.98) y porque “facilita la comprensión del lector del fenómeno que se está estudiando. Puede dar lugar al descubrimiento de nuevos significados, ampliar la experiencia del lector o confirmar lo que se sabe” (p.98). Para ello se tendrá en cuenta una de las premisas clave que señalan Rodríguez et al. (1999): “Los ojos y los oídos son los instrumentos fundamentales de los que deben valerse quienes realizan una investigación cualitativa” (p. 143)

Las distintas clasificaciones que Rodríguez et al. (1999) hacen en torno a las herramientas de extracción de datos (véase Anexo 16.2, tablas 3 y 4, p. 61) resultan de gran utilidad a la hora de seleccionar las más idóneas para esta investigación. Atendiendo a sus descripciones se han seleccionado aquellas técnicas de recolección de datos que mejor se adaptan a las características de este proyecto y sus objetivos (véase tabla 1)

Tabla 1. Herramientas de recogida de datos para la investigación

Herramientas	Finalidad	Tipo de investigación
Entrevista estructurada a: - Vicerrectora de Cultura y Extensión Universitaria de la Universidad Miguel Hernández de Elche	Conocer de primera mano lo que la institución piensa sobre: - Educación y Mediación Artística - CulturaLAB - Papel de la Universidad - Relación Universidad – Sociedad – Educación Artística – Visibilidad.	Cualitativa.
Cuaderno de bitácora	- Recoger las experiencias de las mediaciones artísticas llevadas a cabo. - Seguimiento de los procesos de gestión y planificación de CulturaLAB (Mediaciones, Visibilidad, administración)	Cualitativa
Observación participante	Recopilar información de primera mano mientras se llevan a cabo las actividades de Mediación.	Cualitativa
Material producido por los participantes	Analizar los resultados (materiales o inmateriales) producidos por los participantes en cada mediación.	Cualitativa
Material audiovisual publicado Estrategias de comunicación - Prensa - Radio - TV - Redes Sociales - Web	Analizar la repercusión en medios de las noticias publicadas en torno a CulturaLAB. Listar los medios de comunicación para mediar los grados de visibilidad que se le da a CulturaLAB Analizar aspectos sobre qué mensaje o visión se comunica en torno a CulturaLAB y las actividades que se realizan Determinar la importancia que se le da a la Educación Artística en base a si se visibiliza o no en sus medios oficiales de comunicación. (Ver. Estado de la Cuestión)	Cualitativa / Cuantitativa
Encuestas Evaluación Previa y Posterior	Comparar el conocimiento previo y final en los participantes de las mediaciones artísticas sobre aspectos relacionados con la Educación Artística, hábitos culturales y la propia institución	Cualitativa / Cuantitativa
Fuentes Bibliográficas	Comparar las estrategias de Mediación Artísticas llevadas a cabo por CulturaLAB para entender si se pueden clasificar, en base a la aportación teórica, como contemporáneas y generadoras de conocimiento.	Cualitativa
Entrevistas no estructuradas	Completar la información obtenida de la observación participante conversando directamente con los participantes según el propio devenir de la Mediación Artística.	Cualitativa

Nota. Clasificación de herramientas de obtención de datos según su finalidad dentro de la investigación.

7.7. Secuencialidad de los objetivos.

A la hora de analizar, interpretar los datos obtenidos y, posteriormente, obtener las conclusiones pertinentes se atenderá a la siguiente estructura de ordenación de objetivos (véase tabla 2) que expone la secuencialidad existente entre ellos:

Tabla 2. Secuencialidad de los objetivos

O. ESPECÍFICO	1º	Demostrar si las propuestas de Mediación Artística llevadas a cabo por CulturaLAB responden a las estrategias y metodologías de una mediación contemporánea.	
	2º	Valorar si la Mediación Artística contemporánea en un espacio expositivo universitario fomenta el interés y la reflexión en torno y a través del arte con sus públicos y otros agentes sociales.	
	3º	Analizar la relevancia de la Educación Artística en el ámbito universitario a través la visibilidad y comunicación que se le otorga a la Mediación Artística.	
O. GENERAL	4º	Determinar si un departamento de Mediación Artística es pertinente en un espacio expositivo universitario.	

Nota. Ordenación visual de la secuencia que siguen los objetivos en términos de análisis e interpretación de los mismos en función de los datos de investigación obtenidos.

8. Marco Teórico: Fundamentación teórica.

Este apartado se estructura en cuatro segmentos clave que conectan con los objetivos y preguntas de investigación formuladas. En primer lugar, se reflexionará en torno a la Educación Artística. En segundo lugar, se definirá la institución donde se desarrolla la investigación, en este caso, la Universidad. El tercer punto analizará los puntos en común entre la Educación Artística y el ámbito universitario. El cuarto punto incidirá en la importancia de la visibilidad como herramienta de reconocimiento a la labor del departamento de mediación.

8.1. ¿Por qué Educación Artística?

A la hora de abordar el tema de la Educación Artística resulta interesante fijarse en lo que Acaso (2012) recoge en uno de sus textos: “En las actividades educativas relacionadas con las artes visuales se modela, se recorta, se pega y se dibuja, pero no se aprende a analizar ni las imágenes que se producen ni cualquier otra representación visual.” (P.59) Este hecho pone de relieve un tipo de educación que se contradice con otro modelo que defiende todo lo contrario. Por un lado, aquella en la que simplemente se repiten unos patrones sin entender claramente cuál es el fin o propósito y, por otro, el de una Educación Artística más contemporánea que aboga por el análisis y reflexión.

Esta idea también la plantea Moreno (2016) al diferenciar lo que se entendería como Educación Artística Contemporánea frente a otros modelos como los apuntados por Acaso (2012) de la siguiente forma: “La Educación Artística del siglo XX se ha venido ocupando de la aportación que hacen las artes al desarrollo humano en general y a la educación en particular, poniendo su acento especialmente en la infancia y el contexto escolar.” (p.35). Aunque aquí incide en la infancia y el contexto escolar, Moreno (2016) remarca más adelante la importancia de la Educación Artística en adultos sin establecer distinciones en cuanto a lo determinante que resulta la Educación Artística en general en la generación de conocimiento.

Por tanto, se puede desprender que la Educación Artística contemporánea es capaz de contribuir al desarrollo humano más allá del aprendizaje de alguna técnica o manualidad. En este sentido Barragán y Moreno distinguen, tal como recopila Moreno (2016), entre varios tipos de Educación Artística: academicista, expresionista, alfabetización visual y educación para la comprensión de la cultura visual. La expresionista, en este caso, es la que más relación guarda con la Educación Artística “por el hecho de que parte de la expresión del sujeto y no del aprendizaje de técnicas, ni de procedimientos, ni de determinados contenidos, y propone un espacio de experiencia y de creación” (p. 37). Sin embargo, esta visión que deja al margen el aprendizaje de la técnica en sí misma, se torna insuficiente si se considera el punto de vista que Arnheim (1993) ofrece al hablar de Educación Artística y donde la técnica sí que cobra especial relevancia como un elemento más de la ecuación de la educación:

En lugar de esto, se debería pedir a los alumnos que se fijasen en la expresión concreta que ven materializada en la postura y el gesto del modelo – un porte orgulloso, una tensión agresiva, un abandono perezoso – y que descubriesen qué formas son las que transmiten la actitud observada. En su lucha por capturar y plasmar esas características transmisoras de significados, los alumnos tienen sobrada oportunidad de ejercitarse en las técnicas necesarias para producir las formas exactas que generan el efecto deseado. (p. 40)

Como se puede observar Arnheim proponer tener en cuenta la técnica como una herramienta más para la generación de conocimiento y el desarrollo crítico de las personas. Este es el modelo que defiende CulturaLAB, caso de estudio de esta investigación, y que apuesta por la introducción de técnica como una fase más de su modelo de Educación Artística. A ello, Arnheim (1993) añade que “Cuando la enseñanza

de las técnicas y los datos es apta el estado de desarrollo del alumno, es tan indispensable para la enseñanza del arte como para el trabajo de las ciencias.” (p.59) vinculando de nuevo la parte práctica de la enseñanza con el desarrollo, en este caso, del alumno. En este sentido, Arnheim (1993) apostilla también que “Un conocimiento práctico de los principios de la forma artística y de las formas de comunicar significados mediante estos principios ayuda de forma directa a aprender a pensar productivamente en cualquier campo.” (p. 69) A pesar de ello, Moreno (2016) defiende su postura tratando de separar la visión expresionista de la puramente academicista entendiendo que ofrecer nociones de técnica, en estos casos, solo consigue crear preocupación “por las habilidades y destrezas que llevan a una representación lo más realista posible.” (p. 37) Además, como añaden Barragán y Moreno, “este modelo academicista pone el acento en la representación y no tiene en cuenta al sujeto creador” (como se citó en Moreno, 2016, p. 36),

Las posturas de Moreno y Arnheim, lejos de estar enfrentadas, pueden entenderse como complementarias si en lugar de buscar una definición de Educación Artística Contemporánea se deja claro qué no lo es. En este caso la aportación de Acaso (2009) es fundamental al definir lo que, para ella, es una pedagogía tóxica como “Un modelo educativo que tiene como objetivos: a) que los estudiantes formen su cuerpo de conocimientos a través del conocimiento importando (metanarrativas) y b) sean incapaces de generar conocimiento propio.” (p. 41) Con esta definición se entiende que tanto Arnheim como Moreno tienen a converger hacia un mismo tipo de Educación Artística, aunque con diferentes enfoques. Lo importante, tal como recalca Acaso (2009) es evitar la omisión de conocimiento por, precisamente, ofrecer un modelo pedagógico que no sea crítico y que se plantee las relaciones de poder posibilitando un entorno educativo realmente democrático y horizontal. Acaso (2009) plantea el término de Educación Artística Posmoderna como solución a la pedagogía tóxica y, en definitiva, como modelo de Educación Artística a seguir si se pretende la generación de conocimiento:

El objetivo principal de la Educación Artística Posmoderna es configurarse como alternativa a las pedagogías de corte modernista, clasicista, conformista o como lo queramos llamar. Nace como alternativa a la pedagogía tóxica (es decir a los sistemas de trabajo que entran dentro de un enfoque tradicional o academicista), como opción ante un tipo de pedagogía basada en la modernidad. (p. 135)

Ahora bien, es importante, llegado este punto, acotar dentro del sistema Universitario a qué tipo de Educación Artística se está aludiendo. En este caso, se trata de centrar la

atención en una parcela concreta de ésta como es el de la Mediación Artística en los espacios expositivos universitarios visibilizando que existe un tipo de Educación Artística más allá que la recogida en planes de estudios o carreras universitarias:

La Educación Artística no sólo ha de identificarse con la educación formal, con ser profesor en colegios, institutos o en la universidad: podemos dar clases a nuestros amigos o a nuestros padres, en lugares como un cine o el salón de nuestra casa, porque la educación es algo que nos rodea. (Acaso, 2009, p. 15)

Estos nuevos espacios o contextos de actuación de la Educación Artística permiten desarrollar un tipo de pedagogía crítica, cultural y social que, como se verá, conecta con el propio sentido de la Universidad. Por ello, fuera de las aulas, en la sala de exposiciones, por ejemplo, es donde se dan todas las condiciones para fomentar el desarrollo tanto humano como de transformación social que reclama este tipo de pedagogía crítica y horizontal: “Esta postura habla abiertamente de llegar a la justicia social, a la simetría social a través de la educación de las artes visuales, en un principio, y de la educación de las representaciones visuales, en general.” (Acaso, 2009, p.155)

Aunque Acaso reduce a artes visuales el detonante para alcanzar su justicia social, es interesante la importancia que le da al arte y, sobre todo, a la Educación Artística como herramienta política, social y crítica. Revulsivos que únicamente pretenden hacer partícipes a los públicos implicados. Ideas estas que ya se inferían de la diferencia que Eisner (como se citó en Moreno, 2016) establecía entre la Educación Artística esencialista y la contextualista:

La primera es la que entiende que el arte facilita aprendizajes que solo pueden conseguirse de ese modo. El arte generaría conocimientos y experiencias que otras disciplinas no forjarían. Desde esta perspectiva, el arte tiene valor en sí mismo, ya que aporta conocimientos que le son exclusivos. La tendencia contextualista es la que se preocupa por todo lo que se puede aprender de forma colateral con el arte, que constituye un vehículo de autoexpresión impulsor del pensamiento creativo. (p. 37)

Esta diferenciación sirve para que Moreno (2016) introduzca, a su vez, el área de actuación de la Mediación Artística puesto que, en sus palabras:

La Mediación Artística se interesa por la perspectiva contextualista de la Educación Artística y se sitúa cercana a la corriente expresionista, puesto que no pretende enseñar arte, sino que se vale de él para promover procesos de mejora hacia la inclusión, el bienestar y el desarrollo social. (p.38)

Esta idea hila con la aportación que se recogía anteriormente de Acaso (2009) en la que no sólo se tenía que prestar atención a la Educación Artística Formal sino, también a la no formal, a la que no pretende enseñar arte sino enseñar a través de él.

Por otro lado, se introduce el término de Mediación Artística como agente que posibilita este tipo de enseñanza a través del arte y que, además “es una herramienta clave para que todos, de un modo más horizontal, difuminando perfiles o hablándose de tú a tú, sean capaces de promover una experiencia cultural más rica para todos.” (Durán, Galarreta, y Martins, 2017, p. 127) Algo que Moreno (2016) remarca enfatizando la labor del mediador: “Desde la Mediación Artística consideramos a las personas como sujetos creadores de cultura y trabajamos por la democracia cultural.” (p. 50)

Camnitzer (2014) por su cuenta señala la función del mediador como una figura de suma importancia en la educación a través del arte y cómo algunas instituciones ya apuestan por este método educativo:

En esta configuración, el verdadero formador artístico no debe proteger las puertas sino erigirse en la punta de lanza del público y velar por que las puertas estén abiertas de par en par.

Esta preocupación se refleja en el enfoque de las instituciones artísticas más progresistas, que intenta utilizar las obras de arte para estimular el pensamiento y, en ese proceso, enriquecer la mente del espectador. (p. 118)

8.2. ¿Por qué en la Universidad?

Camnitzer (2014) alude al término de instituciones artísticas “más progresistas” (p.118) refiriéndose a aquellos espacios que tienen en cuenta el arte como herramienta de generación de pensamiento. En este sentido, la Universidad, como institución que según la Ley Orgánica de Modificación de la Ley Orgánica de la Universidad (LOMLOU) ha de

velar por la formación superior de la ciudadanía, la investigación y generación de conocimiento, abogando por una sociedad mejor, más justa y democrática en el ejercicio de un pensamiento liberado de cualquier dogma (Díez, Guamán, Alonso, Ferrer, 2013), tiene la obligación de ser una esas instituciones “más progresistas” que abogue por las prácticas artísticas como catalizadoras del pensamiento crítico, social y cultural. Saramago (2010), por su parte, también defiende este modelo de Universidad comprometido por encima de un modelo meramente productor de titulados:

La universidad es el último tramo formativo en el que el estudiante se puede convertir, con plena conciencia, en ciudadano; es el lugar de debate donde, por definición, es espíritu crítico tiene que florecer: un lugar de confrontación, no una isla donde el alumno desembarca para salir con un diploma. (p. 36)

Un punto de vista que Lima (1993) ya defendía al entender que “La universidad busca hoy una nueva definición como institución de una civilización en mudanza. Sobre todo, va perdiendo hoy su pretendido nivel superior, ya que es poco probable que el conocimiento pueda ser fragmentado en tres niveles.” (p.82) aludiendo a un modelo de enseñanza más plural que separa entre primaria, secundaria y educación superior. De esta manera, la Universidad perdería ese estatus de superioridad que la aleja de su entorno para acercarse a cualquier persona independientemente a su nivel cultural. Algo que, desde la Educación Artística y sus prácticas de mediación se viene produciendo en diversas instituciones sociales y culturales y que, atendiendo a esta perspectiva de la Universidad, podría ser perfectamente replicable en este ámbito.

Sin embargo, esta visión de lo que debería ser la Universidad se contradice con lo que sucede en muchos casos. Corominas et al. (2010), por ejemplo, entienden que la Universidad se estructura, básicamente, en titulaciones, cursos de actualización y cursos de extensión orientados a completar la formación y donde, en ningún caso, se haría referencia a un modelo de enseñanza a través del arte.

Se trata de formar para el ejercicio responsable de actividades cuya práctica requiere un conjunto específico de conocimientos científicos y, en su caso, tecnológicos. Es decir, de formar profesionales que sepan el cómo y el por qué y las consecuencias de lo que hagan o puedan hacer. Que sepan hacer y pensar sobre lo que saben hacer. Aunque no exclusivamente, los niveles superiores de la formación universitaria han de

capacitar, también, para generar nuevos conocimientos. (Corominas et al., 2010, p. 40)

Como se puede comprobar, esta forma de entender el ámbito universitario presenta una institución totalmente alienada del entorno donde el compromiso social, el pensamiento crítico y la generación de conocimiento más allá del fomentado en sus propias titulaciones no tiene cabida. No obstante, son muchas las voces críticas a este modelo y que defienden la potencialidad de lo que un sistema universitario puede ofrecer a la sociedad a través de la Educación Artística en sus espacios expositivos. De hecho, Saramago (2010), al referirse a que en la universidad el estudiante se podía convertir en ciudadano describía una institución formadora de espíritus críticos e inconformistas que aspiran a mucho más de lo que modelos tan limitados de Corominas et al. (2010).

Desde mi punto de vista, el buen ciudadano es el que tiene espíritu crítico, que no se resigna, que no acepta que las cosas sean así, o así se vean sólo porque alguien lo ha decidido. Buen ciudadano me parece aquel que trata de mirar desde todas las perspectivas para ver qué es lo que hay por detrás de las cosas y actuar en consecuencia y responsabilidad, sin bajar la guardia. (Saramago, 2010, p. 59)

8.3. Educación Artística, Universidad y Sociedad.

Estos ciudadanos a los que alude Saramago (2010) responden al modelo de participantes que se busca fomentar, como se ha visto, con prácticas de Mediación Artística contemporánea. La Universidad, en este caso a través de sus espacios expositivos, tiene la oportunidad de cumplir, por un lado, con el cometido que le corresponde por ley y, por otro lado, innovar en nuevos formatos educativos integradores y críticos. Es por ello, que la implementación de un departamento de Mediación Artística cobra sentido al contar, por definición, con los profesionales adecuados para esta misión. No obstante, es conveniente matizar que el hecho de aludir siempre a “Mediación Artística” no es gratuito ya que, en sí, la Universidad de forma más extendida cuenta con departamentos de mediación y es necesario no incurrir en el error de confundirlos (véase Anexo 16.3, tabla 1, p. 62)

A pesar de sus rasgos distintivos podría generarse la cuestión de ¿Por qué mediar con arte si ya existe un departamento de mediación en la universidad que, en última instancia también busca a ese ciudadano al que aludía Saramago (2010)? La respuesta, una vez

más, se puede encontrar en las aportaciones que Moreno (2016) hace para razonar el por qué es necesario mediar con arte:

El arte es una herramienta para la intervención socioeducativa; genera un espacio lúdico y un lugar de reflexión, desarrolla las capacidades de los sujetos y promueve vínculos entre el mediador artístico y las personas con las que trabaja, así como entre los diferentes miembros del grupo. (p.69)

Vínculos que, por proximidad, afectan también a la institución, en este caso la Universidad, haciéndola partícipe de lo que se genera en sus espacios expositivos y que, como continúa añadiendo Moreno (2016), a través de lo que se logra en estos espacios los sujetos son capaces de superar sus límites, romper estereotipos y modificar la mirada hacia colectivos en riesgos de exclusión. Además, añade: “A partir del taller artístico, el sujeto puede replantearse su representación de sí mismo y proyectarse de otra manera en el mundo.” (p. 51) Urpí (2015), en la misma línea, aporta que “la Universidad, como institución, no puede mantenerse al margen y continuar con su papel de promoción del conocimiento, la investigación y la innovación, sino que debe asumir un nuevo rol: el de agente cultural, siendo promotora de la cultura.” (p.100). Es decir, que tal como denuncia Acaso, en una de sus entrevistas más recientes, es imprescindible contar con la total implicación de la institución, en este caso la Universidad, porque “si no, los departamentos de educación están abocados a la visita única y todos sabemos que la visita única se queda en algo muy superficial” (Pacheco, 2017) frente a todo lo que se ha podido comprobar que es capaz de fomentar una Mediación Artística contemporánea.

En este sentido y por si cupiera cualquier duda, Corominas et al. (2010) dejan claro que “La Universidad actual ha de ser una institución abierta, que favorezca un nuevo papel integrador, y adoptando un nuevo rol: ser agente promotor de la cultura.” (p.96) Todo ello, a través de un servicio o vicerrectorado que ya existe en muchas universidades como es el de Cultura o, en este caso, Extensión Universitaria:

La Extensión Universitaria constituye la herramienta por la cual la Universidad está presente en la sociedad y aporta los resultados de la investigación y la docencia permitiendo la democratización del conocimiento y contribuyendo a la difusión y promoción de la cultura. Así, la Universidad asume su responsabilidad social buscando contribuir al bienestar social. (Corominas et al., 2010, p. 96)

8.4. Visibilización como señal de relevancia

Esta última aportación de Corominas et al. (2010) pone de manifiesto que dentro del ámbito universitario es posible y se contempla la promoción y difusión de la cultura. No obstante, como se ha adelantado en el apartado del Estado de la Cuestión/Antecedentes esa promoción dista de ser, comunicativamente, eficaz más aún si se centra en las prácticas de Mediación Artística. Esto, principalmente, puede deberse a dos factores básicos, por un lado, el desconocimiento de lo que, tal como se ha señalado en estas líneas, puede aportar desde los espacios expositivos universitarios y, por el otro lado, la ignorancia de los principios básicos de la comunicación y cómo estos desde sus raíces se conectan con la educación y, consecuentemente, con la relevancia y utilidad que se le asigna a lo publicitado (Lima, 1993)

McLuhan, “Pontífice de la comunicación” (Lima, 1993, p.15), ya señalaba en sus teorías sobre la educación que “los educadores están tomando conciencia de que la educación es un proceso de comunicación.” (Lima, 1993, p.16) Esto es un hecho indiscutible desde el momento en que en una Mediación Artística contemporánea se establece un dialogo entre todos los agentes involucrados y el propio espacio. Sin ir más lejos, una de las más grandes, a la par que, discutidas, máximas de McLuhan establecía que “El medio es el mensaje” (Sempere, 1975, p.53) que sumada a la de “Todo comunica” de Watzlawick (2014) configuran una ecuación donde mediadores, entorno, arte, institución y público forman parte del proceso comunicativo tanto verbal como no verbal.

A todo ello se le suma, comunicativamente hablando, otro elemento que en sí mismo también connota: la difusión de lo que se lleva a cabo. Un factor determinante a la hora de dar visibilidad y repercusión y que, como como se ejemplificaba en el anterior apartado de Estado de la Cuestión/Antecedentes puede significar que algo exista o no en función de la información emitida. (Ries y Trout, 1996)

En este sentido, los responsables de la Mediación Artística han de trascender el espacio físico de las salas expositivas donde se encuentran y abrirse a la sociedad para reivindicar su existencia y, con ella, todo lo que pueden aportar. Mir (2015) deja clara esta postura al sentenciar que “Quien no disfruta de un concepto, posicionado en las mentes, que sea claro, nítido, diferencial y relevante, tiene muchos números para desaparecer.” (p.14) Es decir, que lo que no se comunica, no existe. Una deficiencia que comparten la mayoría de Universidades tal como se ha podido comprobar.

CulturaLAB, es un caso interesante de estudio ya que, como se verá en el siguiente apartado, lleva a cabo un proceso de posicionamiento y visibilización que, aparte del efecto publicitario para atraer público, busca diferenciar y definir qué es. Todo ello, bajo una premisa fundamental: que cualquier persona encuentre información sobre la Mediación Artística contemporánea que realizan, la conozca y quiera formar parte de la experiencia.

9. Marco Práctico.

En este apartado se va a estudiar el caso de estudio de CulturaLAB como ejemplo de organización, funcionamiento y desarrollo de un departamento de mediación perteneciente al ámbito universitario. Debido a la imposibilidad de detallar cada una de sus actividades didácticas ejecutadas por las limitaciones de este trabajo de investigación se hará mención a casos puntuales o relevantes que sirvan para ilustrar las características principales de este departamento. Asimismo, por su pertinencia, se hará un análisis de su metodología didáctica general dejando en el apartado de Anexos la específica de cada taller (véase Anexo 16.4, p.63). Ahí se incluirán las programaciones, fichas y materiales de cada una de las actividades llevadas a cabo para que el lector pueda apreciar la evolución del propio departamento y entienda el funcionamiento del mismo de forma más concreta y detallada.

Toda la labor de investigación se ha llevado a cabo participando activamente no sólo en el planteamiento, diseño y ejecución de los talleres sino, también, en la propia constitución y evolución de este departamento de mediación desde sus orígenes hasta la actualidad. Por ello, esta investigación no se centra en una actividad concreta sino en el conjunto de todas las realizadas, la gestión con todos los agentes implicados (institución, públicos, medios de comunicación, artistas, etc.) y el desempeño de las labores de coordinación y dirección de CulturaLAB hasta su definición y reconocimiento como un departamento de Mediación Artística en la Universidad en la que se enmarca.

9.1. ¿Qué es CulturaLAB?

CulturaLAB, tal como se define, es el Laboratorio de Cultura y Mediación Artística de la Universidad Miguel Hernández (Què és CulturaLAB? – Cultura UMH, s. f.). En concreto, es un departamento que nace dentro del Vicerrectorado de Cultura y Extensión Universitaria con la misión de crear un entorno favorable a la Educación Artística no formal

apoyándose, en principio, en las muestras artísticas temporales de su sala de exposiciones principal denominada Sala Universitas.

El departamento lleva activo desde inicios de 2015 llevándose a cabo sus primeras Actividades Didácticas el 2 de febrero de ese mismo año con motivo de la exposición de Eusebio Sempere “De luz será la línea”. No obstante, en este momento aún no se identificaba con un departamento de mediación sino más bien un proyecto puntual derivado de la necesidad de atender a los visitantes de la exposición.

Sería mediante una carta oficial firmada por la Vicerrectora de Cultura, Tatiana Sentamans, el 5 de noviembre de 2015 que se oficializaría lo que, en un primer momento se identificó como un “Espacio para entender, sentir y participar del arte desde dentro y de sus formas expresivas” y concebido como “un programa” con un proceder claro enfocado a “unas maneras pedagógicas inspiradas en la vivencia de los aspectos más lúdicos del arte.” Y, a su vez con la finalidad de “fomentar y despertar el interés del conocimiento del arte contemporáneo.” (véase Anexo 16.4, figura 12, p. 90)

Ya en esta primera carta de presentación, se estableció un esquema dentro de las actividades que se ha ido matizando y adaptando de acuerdo a modelos de Educación Artística contemporáneos. Esta estructura incidía en establecer una presentación, una visita, una actividad sobre el concepto y una actividad sobre la técnica. Todo ello repartido en un tiempo aproximado de 75 minutos por sesión.

Por último, es importante remarcar que CulturaLAB está conformado por personal perteneciente a la propia Universidad. No es un departamento externalizado. Esto supone que todos sus profesionales forman parte de ecosistema universitario desde distintos ámbitos de actuación. A lo largo de su recorrido, CulturaLAB ha estado integrado por profesores de Bellas Artes, personal perteneciente a la Unidad de Gestión de Cultura o alumnos becados.

En la actualidad el departamento cuenta con un Coordinador que dirige la metodología y diseño de las actividades y que se encarga de llevar a cabo la programación establecida. De esta manera, a diferencia de en otras instituciones, el discurso del mediador se ve respaldado por la institución de la que forma parte, pero defendiendo sus propios criterios pedagógicos.

9.2. ¿Por qué nace CulturaLAB?

CulturaLAB viene a cubrir las necesidades que tenía la Universidad Miguel Hernández referentes a Educación Artística no formal en el entorno de sus espacios expositivos, en concreto la Sala Universitas.

Esta Universidad cuenta con una facultad de Bellas Artes ubicada en el campus de Altea, pero su sede principal se sitúa en Elche que es donde se encuentra la sala de exposiciones donde transcurren las actividades de mediación. En este sentido, CulturaLAB es un nexo de unión entre los participantes, el entorno artístico y la propia universidad propiciando, a través del pensamiento crítico y relaciones de horizontalidad, la generación de conocimiento a partir de la práctica y la reflexión en torno y a través del arte.

Según su impulsora, Tatiana Sentamans, Vicerrectora de Cultura y Extensión Universitaria “CulturaLAB era un proyecto necesario para cubrir un hueco en la Universidad donde dar cabida a la difusión del arte contemporáneo y, por otro lado, crear y fomentar experiencias en torno a él” (Véase apartado 10. Análisis e interpretación de los datos)

A través de CulturaLAB, la Universidad Miguel Hernández desarrolla, a su vez, lazos que implican a la propia ciudad en la que se enmarca abriéndose tanto a sus estudiantes como a cualquier persona interesada. Todo ello de manera absolutamente gratuita y fácilmente accesible.

9.3. ¿Dónde se desarrolla o ubica CulturaLAB y por qué es tan importante el contexto?

Este apartado contextualiza CulturaLAB y, a su vez, expone la importancia que tiene su emplazamiento a la hora de llevar a cabo sus funciones. De forma gráfica (véase figura 1) es fácil detectar la posición jerárquica que ocupa este departamento de mediación y, a su vez, cuál es la meta a la que se aspira (véase figura 2)

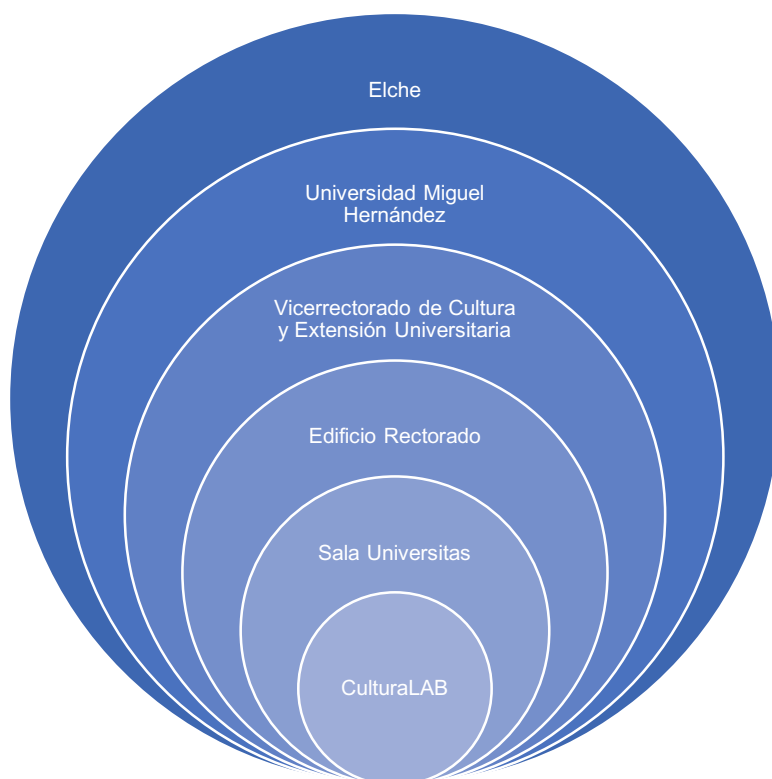


Figura 1. CulturaLAB en contexto. Elaboración propia.

9.3.1. Universidad Miguel Hernández de Elche.

CulturaLAB, es un departamento de Mediación auspiciado por el Vicerrectorado de Cultura y Extensión Universitaria de la Universidad Miguel Hernández de Elche.

Esta universidad, que está celebrando su 20 aniversario en 2017, fue creada por ley el 27 de noviembre de 1996 y sus primeras actividades docentes comenzaron en el curso 1997/98. Una de sus particularidades es la distribución de sus siete facultades y dos escuelas en cuatro campus situados en Elche, Orihuela, San Juan y Altea. En esta última ciudad es donde se sitúa la facultad de Bellas Artes. Actualmente oferta 25 Grados, 47 Masters oficiales y 13 Programas de Doctorado, contando con 18.965 estudiantes. (UMH - La UMH en cifras, s. f.)

9.3.2. Elche

CulturaLAB lleva a cabo su trabajo de Mediación Artística en Elche. Esta ciudad se encuentra en la costa mediterránea de la provincia de Alicante y contaba según los últimos

datos registrados del Instituto Nacional de Estadística con 227.659 habitantes. (Informes estadísticos – Ayuntamiento de Elche, s. f.)

Entre su oferta cultural se encuentran varios museos y salas de exposiciones centrados en su patrimonio cultural, histórico y arqueológico. No obstante, cuenta también con el Museo de Arte Contemporáneo situado en el barrio del Raval en pleno centro urbano.

9.3.3. ¿Por qué es tan importante el contexto?

La Sala Universitas, espacio principal de exposiciones donde se desarrolla la práctica principal de CulturaLAB, se encuentra en el Edificio de Rectorado y Consejo Social en el Campus de Elche. Entorno tradicionalmente asociado a aspectos burocráticos. Este hecho es de suma importancia dentro del empeño por posicionar y dotar de protagonismo a la Educación Artística por parte del Vicerrectorado de Cultura de esta institución ya que, con su implementación y acciones se ha “invadido” un espacio históricamente protocolario con actividades artísticas que han hecho que, en ocasiones, decenas de niños, por ejemplo, se apropiaran del espacio correteando y jugando.

La Vicerrectora de Cultura, Tatiana Sentamans, defiende que “cuando instalamos el pizarrón en una zona tan transitada fue una especie de invasión del espacio. Pero fue, a su vez, algo importante para que se nos viera. La cuestión es que luego me felicitaron muchísimo algo tan atrevido” Esta idea coincide plenamente con lo que Manen (2012) atribuía a los espacios expositivos y a lo que allí se mostraba. Según él: “aprovechan la legitimación de la institución y de lo que reconocemos para activar posicionamientos críticos y sembrar dudas dentro de las normas de lo establecido. Propuestas que entienden la exposición como un campo de pruebas, como algo a ser ocupado.” (p.99) Filosofía, ésta, de la que se nutre CulturaLAB ya que, es, en este sentido, donde toma especial relevancia ver cómo se habita el espacio expositivo y alrededores y cómo ese “pizarrón” gigante, que ocupa una de las zonas más transitadas del edificio, anuncia de forma lúdica y divertida cada una de las actividades de mediación que se van a llevar a cabo en ese espacio.

9.4. ¿A quién y cómo se dirige?

Una de las premisas fundamentales de la creación de CulturaLAB es establecer un puente entre la propia ciudad y el ámbito universitario a través de sus espacios expositivos y artísticos buscando una relación plenamente horizontal (véase figura 2).

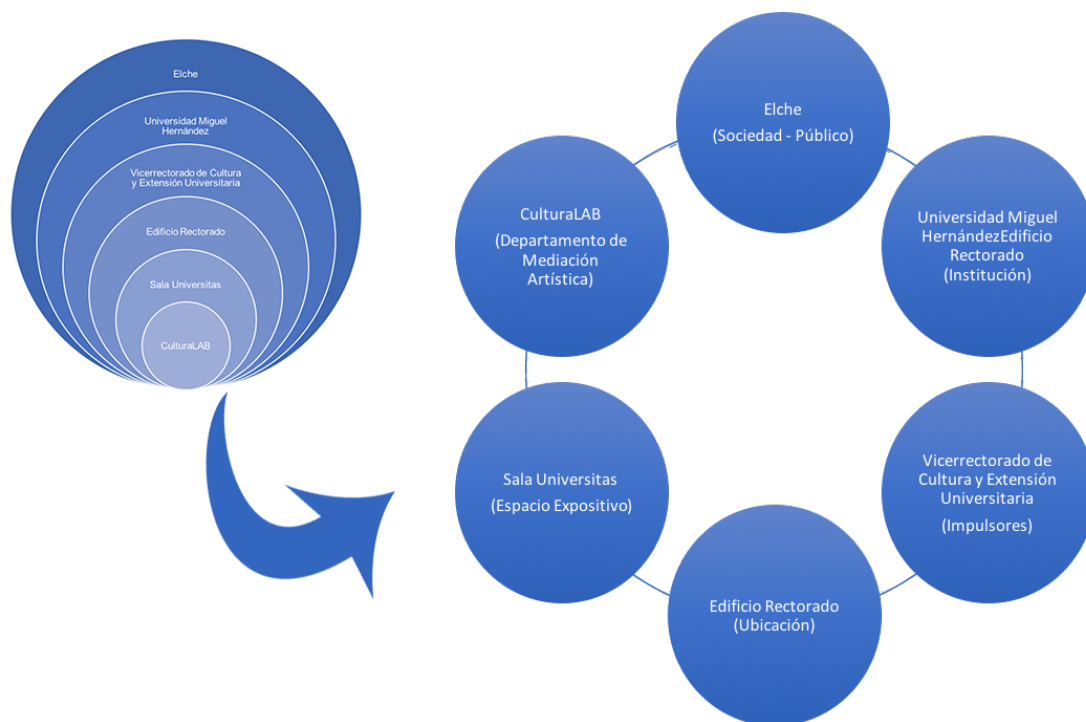


Figura 2. Objetivo de horizontalidad e integración de CulturaLAB con los agentes involucrados y contexto. Elaboración propia.

Por ello, sus actividades están abiertas a todo tipo de público estableciéndose, según la actividad, grupos específicos separados por edades o totalmente heterogéneos. Tal como se puede apreciar en sus fichas (véase Anexo 16.4, p.63) se especifica quién es el público al que se dirige cada taller y cuál es el cupo máximo para un correcto desarrollo.

No obstante, todas las actividades parten de la misma estructura cambiando, si es necesario, algún elemento para que el desarrollo de las sesiones sea fluido por parte de todos los participantes independientemente a sus características. Lo importante es que los asistentes sientan que están en un espacio amable que les da la bienvenida y donde pueden participar. Como bien indican Durán et al. (2017): “El ejercicio activo de la creación y la apropiación del espacio expositivo por parte del ciudadano no es una práctica muy extendida en la producción cultural.” (p.121). Por ello, es remarcable que la Universidad

Miguel Hernández ofrezca este espacio para la ciudadanía en el que se busca se busca un diálogo sin jerarquías entre todos los agentes involucrados.

9.5. Metodología didáctica

Como se ha comentado anteriormente desde un inicio la estructura que se ha llevado a cabo en las actividades didácticas de CulturaLAB ha respondido a un trinomio que respondía a Bienvenida- visita, actividad sobre el concepto y actividad sobre la práctica. Sin embargo, aunque desde un inicio se pretendía realizar una actividad artística dando el protagonismo a los visitantes se repetían patrones clásicos de lo que se entiende por una visita guiada al uso. Es decir, tras la bienvenida, se procedía a explicar cada pieza partiendo de su significado hasta su técnica. Esto planteaba dos problemas fundamentales. Por un lado, el educador se veía obligado a documentarse y formarse sobre cada una de las obras repitiendo posteriormente esa información y, por otro lado, el público asistente atendía a la explicación y, en el mejor de los casos, formulaban alguna pregunta. La principal problemática ocurría cuando se trataba de públicos adolescentes o infantiles puesto que, por su nivel de atención, era más que evidente su desconexión. Esto producía un efecto cadena que se arrastraba a lo largo de las siguientes fases.

Por ello, atendiendo a teorías más contemporáneas sobre la Educación Artística y de lo que puede producirse implicando y dando voz al visitante se optó por remodelar gran parte de la metodología didáctica atendiendo, en primer lugar, al lenguaje tal como señala Acaso (2012):

Emplearemos el término acto pedagógico en sustitución de la expresión dar una clase, ya que nos conecta con la idea de la educación expandida: la educación sucede en cualquier contexto y en cualquier lugar. [...]No utilizaremos el término alumnos, sino estudiantes, que resulta más proactivo. (p. 23)

De esta manera, las visitas guiadas pasan a denominarse visitas dinamizadas. Los visitantes pasan a ser participantes; los guías se reconocen como mediadores artísticos o educadores; los talleres se reconvierten en Actividades Didácticas y, finalmente, CulturaLAB pasa de ser un Laboratorio de Cultura con visos de continuidad a ser un Departamento de Mediación Artística pleno.

Asimismo, los actuales pilares metodológicos de CulturaLAB se inspiran profundamente en los propios de una Mediación Artística contemporánea como los que ilustra el esquema realizado por Criado Pérez (véase figura 3). Factor que se aprecia en cada uno de sus proyectos :



Figura 3. Marco metodológico de la Mediación Artística de Criado Pérez (Extraído de Moreno, 2016, p 75)

Las tres actuaciones principales de CulturaLAB son las siguientes:

- **Pizarrón.** Sinopsis visual de la actividad junto a la entrada de la Sala Universitas. (véase Anexo 16.4, figuras 13, 14 y 15, pp. 90 y 91)
- **BricoLAB.** Videotutorial sobre una técnica o procedimiento artístico utilizado en la exposición. (véase Anexo 16.4, tabla 1, p. 92)
- **Actividad Didáctica.** Que comprende una visita dinamizada, una actividad sobre la teoría y otra sobre la técnica. (véase Anexo 16.4, figuras 1 a 11, pp. 63 a 89)

Como se puede observar, el “Pizarrón” juega un papel fundamental de visibilización y bienvenida. Tal como se ha indicado ocupando enteramente una pared dentro del edificio

de Rectorado. Por otro lado, el denominado BricoLAB es una herramienta de difusión de contenidos que permite compartir libremente las actividades y técnicas de cada propuesta de mediación vía internet a través de la página web de CulturaLAB o del canal oficial de YouTube.

Por último, el tercer pilar es, precisamente, la Actividad Didáctica que consta de estas tres partes:

Introducción – Visita dinamizada. Tras una bienvenida en la que todos los participantes, mediadores incluidos, se presentan sentándose en círculo delante del Pizarrón se procede a la dinámica. Ésta consiste en fomentar la pregunta más que la respuesta. De esta manera, los participantes no se sienten intimidados por no saber qué contestar y se familiarizan con el espacio y el resto de compañeros. Esta manera de actuar se apoya fundamentalmente en lo que Prensky defiende como una nueva forma de relación con el alumnado, en este caso los asistentes a la mediación, denominada “coasociación”, que “se basa más en formular preguntas que en proporcionar respuestas, más en disponer medios para acceder al conocimiento que en exponerlo en clase” (como se citó en Sánchez, Ruiz y Gómez, 2016). Aunque Prensky se centra en el entorno académico alumno-clase es perfectamente replicable en el contexto mediación – sala de exposiciones como ocurre en CulturaLAB. De aquí surge, a su vez, la necesidad de empatizar y escuchar para conocer al grupo y a cada persona. De esta manera, se enriquece la experiencia aproximando la institución y lo que allí sucede a los participantes tal como apunta Moreno (2016):

Es necesario saber escuchar, acoger lo que exprese, tanto verbal como corporalmente. El sujeto tiene que percibir que respetamos y aceptamos sus vivencias y sus sentimientos, que tenemos una actitud empática, que significa ponerse en el punto de vista del otro. (p.83)

Actividad sobre la teoría. En este apartado se invita a los participantes a transitar y habitar la sala de exposiciones. Pueden hablar, sentarse, observar, ir acompañados, etc. Tras un tiempo que ellos marquen por consenso se procede a debatir y reflexionar sobre lo que allí ocurre. No hay un guion establecido y los temas de discusión pueden ser de todo tipo siendo el punto de partida la exposición que han recorrido. Esto genera interesantes debates que no tienen por qué girar exclusivamente en torno a las obras expuestas sino a su distribución, a la temática o al motivo de un espacio así en la

Universidad, por ejemplo. Estos datos, que se analizarán en el apartado correspondiente al análisis e interpretación de datos son fundamentales para comprender la potencialidad de una Mediación Artística no arquetípica a la hora de generar conocimiento y, en la medida de lo posible, transformación social.

Actividad sobre la técnica. Tal como se ha expresado anteriormente, la técnica tiene vital importancia a la hora de generar a través de la plasticidad y/o del propio cuerpo conocimiento desde otro punto de vista menos teórico y más práctico. Durante esta etapa se invita a los participantes a descubrir de primera mano alguna de las técnicas o procesos que tengan que ver con la exposición, con el tema desarrollado o con el artista de la muestra. Esto es la excusa para provocar una mayor distensión en el grupo a través del juego y de la experimentación. Se propicia la interacción entre los miembros del grupo, se aconsejan, se ayudan y, entre todos, alcanzan sus propias conclusiones. Durante esta fase la función del mediador es la de un participante más. En ningún caso se corrige, sino que se anima a la experimentación. Es un modelo muy parecido al que Moreno (2016) entiende por la labor que un mediador ha de tener durante su práctica:

Durante el desarrollo de la sesión, el mediador artístico permanecerá en una actitud de observación general, es decir, estará presente en el espacio, mirando, escuchando e intentando comprender lo que sucede y con una actitud de colaboración para ayudar en lo que se le requiera. (p. 81)

Por último, se despide al grupo instándole a repetir en futuras sesiones si lo desean y comentando distendidamente aquello que ha sucedido durante la mediación a modo de conclusión.

9.6. Evaluación del programa

La parte evaluativa es importante. Por ello, en las últimas sesiones se han incorporado encuestas de evaluación solicitando la opinión de los participantes sobre diversos aspectos que ayuden al departamento a enfocar otras actividades y mejorar (véase Anexo 16.5, figuras 1 y 2, pp. 93 y 94) Asimismo, después de cada sesión los responsables de la mediación llevan a cabo una evaluación basada en la experiencia y observación directa exponiendo sus pareceres sobre el desarrollo de la dinámica.

9.7. Más allá de la sala de exposiciones.

La actividad didáctica ni empieza ni termina en la sala de exposiciones (véase figura 4). Para ello, se creó la página web de CulturaLAB, CulturaLAB.umh.es, que recoge información sobre las Actividades, videos de las mediaciones y, lo más importante, los denominados “BricoLABS”: tutoriales sobre cada sesión para que cualquiera que visite ese apartado pueda aprender desde su casa y replicar la experiencia de forma individual o con quien considere: alumnos, amigos, etc. En este sentido, CulturaLAB entiende que la Mediación Artística continúa en su página web al poner a disposición de quien lo desee todo el contenido desarrollado en la sala de exposiciones.



Figura 4. Modelos de Mediación Artística en CulturaLAB. Elaboración propia.

9.8. Visibilización.

Como ya se ha tratado en el Marco Teórico, Ries y Trout (1996) acuñaron el término de posicionamiento descrito como una forma de llegar al consumidor para que se recuerde una marca por encima de otras.

El posicionamiento es un sistema organizado para encontrar ventanas en la mente. Posicionar una marca consiste en encontrar un hueco en la mente humana y ocuparlo. El proceso de posicionar una marca consta de dos fases: la primera es más conceptual y consiste en extraer un concepto clave (el más representativo) de todos los significados que conforman una marca, y la segunda, más operativa, consiste en comunicar eficazmente ese concepto a los consumidores potenciales. (Mir, 2015, p. 19)

En estas líneas, CulturaLAB lleva a cabo una campaña de comunicación continua encaminada a asentar y posicionar su imagen de marca y filosofía artístico-educativa. Para ello, se basa en la premisa fundamental de entender cada propuesta de Mediación Artística como el centro o núcleo de la comunicación a partir del cual orbiten las distintas estrategias comunicativas y mensajes a difundir (véase figura 5).



Figura 5. Estrategias de visibilización de las actividades desarrolladas por CulturaLAB. Elaboración propia.

Para ello, se han llevado a cabo campañas de difusión en medios de comunicación promocionando sus actividades tanto futuras como pasadas (véase tabla 3). Se ha creado un mail corporativo y remodelado su página web con domino propio y contenidos originales y a disposición de cualquier visitante. Las principales redes sociales de la Universidad Miguel Hernández y del Vicerrectorado de Cultura y Extensión Universitaria son nutridas con información sobre cada acción llevada a cabo: nuevo pizarrón, nueva actividad, imágenes de las mediaciones, etc. Por último, se ha habilitado un despacho, claramente identificado, en el edificio de Rectorado y Consejo Social que ubica físicamente al departamento.

Tabla 3. Acciones de comunicación por actividad didáctica desarrollada.

TIMMING ACTIVIDAD	ACCIÓN DESARROLLADA
Antes	<ul style="list-style-type: none"> - Mailing informativo. - Información en Redes Sociales y Web sobre el proceso de inscripción - Publicación en Redes Sociales y Web Making Of pizarrón - Nota de Prensa para medios. - Publicación del BricoLAB
Durante	<ul style="list-style-type: none"> - Publicación de imágenes / “historias” en redes sociales de las jornadas. - Grabación reportaje UMH TV
Después	<ul style="list-style-type: none"> - Publicación en redes sociales y Web reportaje UMH TV y fotografías. - Memoria de la actividad. - Actualización Página web. - El pizarrón no se borra hasta la siguiente exposición.

Nota. Tabla que recoge las acciones de comunicación llevadas a cabo antes, durante y después de cada nueva Actividad Didáctica realizadas por CulturaLAB.

9.9. Resumen de Actividades llevadas a cabo por CulturaLAB

A continuación (véase tabla 4) se incluye un listado de todas las actividades llevadas a cabo por CulturaLAB.

Debido a la extensión de las mismas, se incluyen las fichas de cada una de ellas en el Anexo 16.4 con información detallada sobre metodología didáctica, objetivos, públicos e instrucciones en general.

Tabla 4. Actividades didácticas realizadas por CulturaLAB.

FECHA	EXPOSICIÓN	NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	ANEXO 16.4
16 /01/15- 26/04/15	De luz será la línea. Eusebio Sempere	De luz será la línea	Figura 1
24/09/15- 21/11/15	Bad Places. Kalo Vicent.	Cianotipias encontradas. Kalo Vicent y el arte de mirar y tropezar con la imagen.	Figura 2
01/12/15 - 17/01/16	En el nombre de Miguel Hernández. Varios artistas	Miguel Hernández. La física de la palabra. Evocando.	Figura 3
21/01/16- 12/03/16	Topología Poética. Esther Pizarro	La ciudad de Esther Pizarro. La esencia del individuo en la Urbe.	Figura 4
17/03/16- 14/05/16	La sombra ilesa. Mar Solís.	La sombra capturada. Mar Solís. Laboratorios de ideas = Cuadernos de viaje.	Figura 5
02/06/16- 28/09/16	Sixto Marco. Antología Política. Colectiva.	Naturalezas muertas vivas. Sixto Marco: composición, dibujo y surrealismo.	Figura 6
06/10/16- 08/11/16	Puénting. 5 años de saltos a la profesionalización. Colectiva.	Instalando. El espacio como expresión, mensaje y arte.	Figura 7
15/12/16- 28/02/17	Lugares comunes. Luce y Eltono	Trazando Huellas. El espacio público como escenario artístico	Figura 8
09/03/17- 31/05/17	Alta Fidelidad. Colección Martínez – Lloret	Alta Fidelidad. Materializando sentimientos.	Figura 9
s/f	Sin exposición asignada	¡Eres un artista! Estampación a tu alcance	Figura 10
s/f	Sin exposición asignada	¡Eres un artista! Descubriendo la cianotipia	Figura 11

Nota. Resumen de las actividades didácticas llevadas a cabo por CulturaLAB incluyendo fecha, título de la exposición en la que se basa, título de la propia actividad y página de los anexos en la que encontrar más información de cada una de ellas.

10. Análisis e interpretación de los Datos.

El siguiente esquema (véase figura 6) permite observar cuál ha sido la estructura de investigación llevada a cabo de forma gráfica obteniendo cuatro categorías principales que han orientado la investigación.

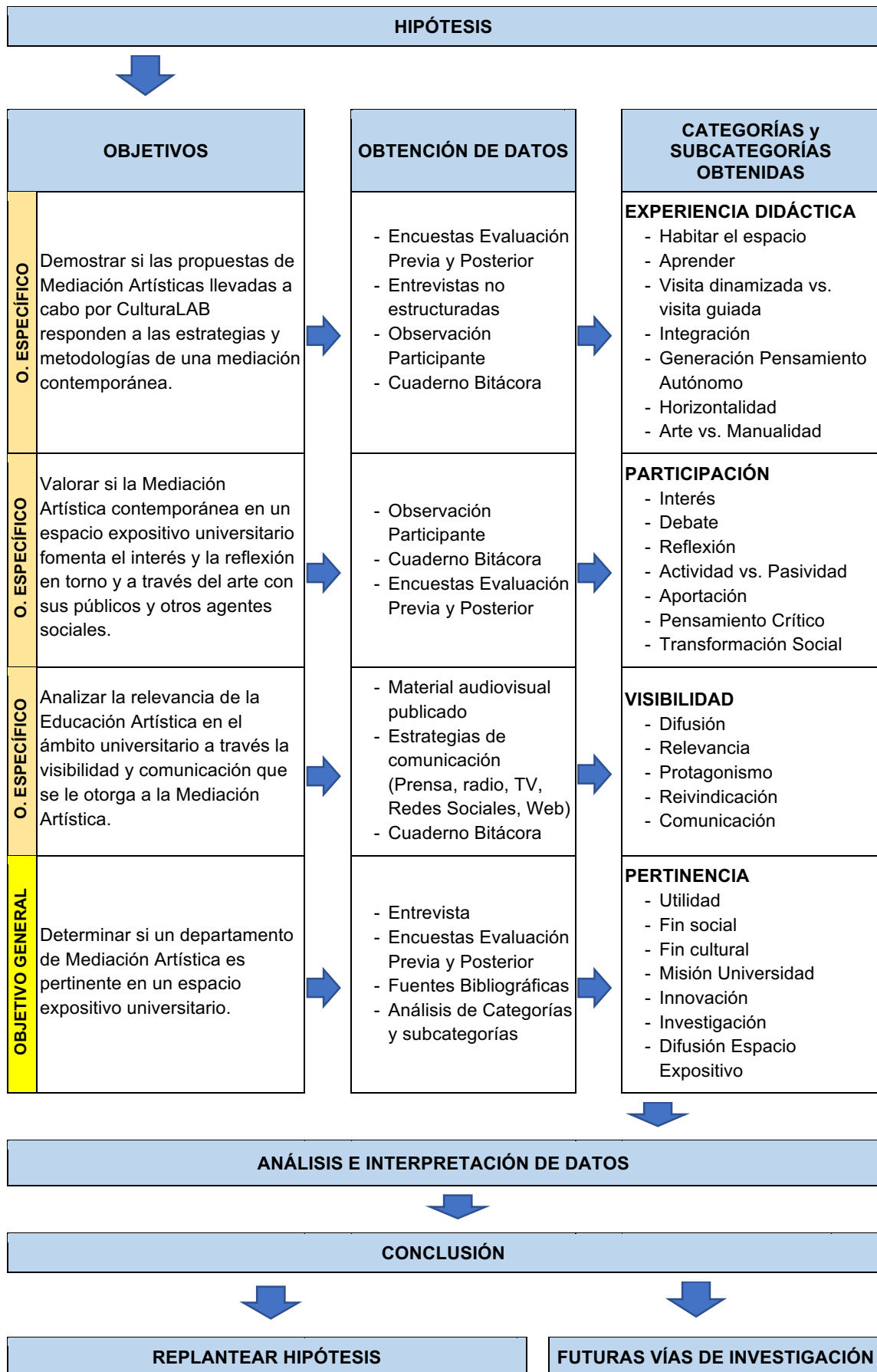


Figura 6. Secuencia del proceso de análisis e interpretación de datos. Elaboración propia.

El orden de disposición de los objetivos en dicho esquema se basa en cómo éstos se conectan secuencialmente entre sí. Por tanto, el análisis por categorías se realizará siguiendo esta secuencia: Experiencia Didáctica, Participación, Visibilidad y, por último, Pertinencia.

Antes de proceder a analizar cada categoría es necesario aclarar que los datos obtenidos a través de los cuestionarios de evaluación se han realizado a los participantes de la actividad Alta Fidelidad. En este caso, por contar con grupos diversos tanto generacional como profesionalmente pudiendo, de esta forma, generalizar los resultados acordes a las metodologías de investigación señaladas anteriormente. El resto de datos obtenidos mediante otras herramientas de investigación corresponde, de forma general, a las dinámicas más representativas.

En el apartado 16.5 de los Anexos (p.93) se amplía la información relativa al tamaño de la muestra (véase tabla 1, p.95), diseño de los cuestionarios de evaluación realizados (véase figuras 1 y 2, pp.93 y 94), porcentajes (véase figuras de la 3 a la 6, pp.95 y 96) además de aportar una selección de material gráfico (véase figuras de la 7 a la 12, pp. 97 a 101)

EXPERIENCIA DIDÁCTICA

Tabla 5. Tabla de herramientas y datos. Categoría: Experiencia didáctica.

Herramienta Obtención de Datos	Datos Obtenidos
Encuestas Evaluación Previa y Posterior	<ul style="list-style-type: none"> - Al final de las actividades la mayoría responde que prefiere este tipo de visita dinamizada antes que una visita guiada tradicional. - La mayoría de asistentes remarca que ha aprendido más de esta manera que con otro tipo de planteamiento en el que se piensa menos y “se hace por hacer.” - La gran mayoría volverían a repetir la experiencia. - Un gran porcentaje siente que ha aportado al grupo. - La mayoría no sabían que iban a hacer y tenían miedo de “no hacer algo bonito” al final les gusta que se haya enfatizado en el proceso más que en el resultado.
Entrevistas no estructuradas	<ul style="list-style-type: none"> - Al preguntar a los participantes qué tal se han sentido remarcaban que muy cómodos porque se les ha tratado de tú a tú y todas las opiniones eran igual de válidas. - “No imaginaba que pudiera ser mi propio guía en una exposición. Me ha gustado la experiencia porque aquí es como que mandamos nosotros”

	<ul style="list-style-type: none"> - Remarcan que han aprendido más de esta manera ya que les obliga a pensar a través del arte: “Creo que así se aprende más porque tengo que pensar en lo que hago y no me pongo a dibujar por dibujar o a pintar por pintar”
Observación Participante Cuaderno Bitácora	<ul style="list-style-type: none"> - Los participantes se sientan en el suelo de la sala o delante del pizarrón sorprendidos. Después del extrañamiento inicial se sienten cómodos habitando el espacio. - Aunque al principio cuesta que se familiaricen la mayoría se integran en el grupo. - En la actividad sobre la práctica la mayoría trabaja de forma autónoma o compartiendo con compañeros o todo el grupo en general. - Los que por vergüenza participan menos en el debate grupal también aportan, aunque lo hagan en pequeños grupos o acercándose al mediador para expresar su opinión. Todos participan.

Nota. Matriz de datos representativos obtenidos de la investigación. Se remarcan aquellos términos clave y repetidos a modo de subcategorías de la categoría principal: Experiencia didáctica.

Antes de comenzar la dinámica se invitó a los participantes a cumplimentar un primer cuestionario evaluativo (véase Anexo 16.5, figura 1, p.93) Las preguntas hacían referencia a sus conocimientos y hábitos culturales. Sobre todo, en lo que respecta a si conocían la Sala Universitas, CulturaLAB o, por otro lado, si alguna vez habían realizado alguna visita guiada. Las respuestas de este primer cuestionario coincidían en términos generales a la hora de la poca frecuencia a la que acudían a salas de arte o museos. Además, en caso de haber realizado alguna visita guiada ésta terminaba siendo “igual que todas” caracterizándose por la escasa participación, el exceso de información o, como se apuntaba en varios casos, aburrida.

El cuestionario de evaluación posterior (véase Anexo 16.5, figura 2, p.94) despejaba algunas dudas sobre las preguntas anteriores. Se volvía a coincidir en la gran mayoría de respuestas a la hora de preferir este tipo de actividades antes que una visita guiada tradicional. Esa experiencia les resultaba más satisfactoria puesto que, tal como se desprende de los comentarios durante y después de la actividad, les había hecho replantearse cosas y tener la sensación de haber aportado a los demás.

Asimismo, durante el desarrollo de las actividades se observó que se pasó de la timidez inicial a una progresiva distensión. Los participantes iban fluyendo por la sala aportando su opinión en la medida en que se les invitaba a hablar libremente y criticar si así lo deseaban.

PARTICIPACIÓN

Tabla 6. Tabla de herramientas y datos. Categoría: Participación.

Herramienta Obtención de Datos	Datos Obtenidos
Encuestas Evaluación Previa y Posterior	<ul style="list-style-type: none"> - A la mayoría le parece muy interesante cómo está planteada la actividad. - Un gran número de personas esperaba estar de oyente y el hecho de participar activamente les parece más atractivo. Sobre todo, en los grupos que no vienen por iniciativa propia como colegios e institutos.
Entrevistas no estructuradas	<ul style="list-style-type: none"> - Una niña de 10 años explica una instalación realizada en pequeño formato: "Habla del maltrato. La mujer está en una esquina llorando porque ve que le han puesto cadenas a las puertas para que no salga nunca más de casa. Su novio le ha tirado los vestidos al suelo y por eso están ahí rotos. Lloro porque ella debería vestir como le diera la gana ¿no?"
Observación Participante Cuaderno Bitácora	<ul style="list-style-type: none"> - Cuando se les deja recorrer la sala libremente se explican las obras entre ellos sin necesidad de un discurso ajeno impuesto. - Primero suelen debatir sobre lo que ven y el entorno. Cuando se avanza en el diálogo los temas tratados se abren a problemas del exterior, de la sociedad o del día a día, pero siempre relacionándolo con algo que han visto en la sala. - La mayoría parece mostrar interés salvo algún caso aislado que participa menos o se distrae con otras cosas. - La gente suele ser muy crítica con lo que no les gusta una vez que se rompe el hielo y se les hace cómplices advirtiéndoles que tienen total libertad para opinar.

Nota. Matriz de datos representativos obtenidos de la investigación. Se remarcan aquellos términos clave y repetidos a modo de subcategorías de la categoría principal: Participación.

En el cuestionario de evaluación (véase Anexo 16.5, figuras 1 y 2, pp. 93 y 94) se incluía una serie de preguntas basadas en el interés despertado por las actividades y el grado de sorpresa que les había suscitado la dinámica. La mayor parte de los participantes demuestra una falta de interés, en general, hacia las visitas guiadas en el cuestionario previo. No obstante, en el posterior un gran número de encuestados recalca su participación activa como un elemento positivo. Concretamente, sólo dos personas prefieren adoptar una postura más pasiva por el hecho de no sentirse cómodos aportando o hablando al grupo.

Es interesante observar la conducta de los participantes y cómo en general muestran rasgos de interés y curiosidad por el entorno en el que se encuentran. Invitarles a comentar

libremente lo que consideren o transitar por la sala fomenta las relaciones y diálogos entre el grupo.

Un caso que ilustra la capacidad crítica de las actividades desarrolladas, en este caso la de “Instalando. El espacio como expresión, mensaje y arte”, es el ejemplo expuesto (véase tabla 6) en el que una niña de 10 años realiza una obra que denuncia el maltrato de género: “Llora porque ella debería vestir como le diera la gana ¿no?”

Las reflexiones creadas en torno a la exposición “Lugares Comunes” de Luce y Eltono fueron también muy interesantes. En este caso se invitaba a los participantes a reconstruir los trayectos de su día a día mediante la construcción de mapas mentales que visibilizaran sus pasos y decisiones diarias. Este ejercicio generó debates en torno a su papel dentro de la sociedad y la celeridad del mundo en el que viven propiciando comentarios y reflexiones que abogaban por la necesidad de disfrutar de lo que les rodea e involucrarse más con el entorno. Repensar y observar la ciudad desde otros ojos fueron algunos de los objetivos que se marcaron los participantes tras la dinámica.

VISIBILIDAD

Tabla 7. Tabla de herramientas y datos. Categoría: Visibilidad.

Herramienta Obtención de Datos	Datos Obtenidos
Material audiovisual publicado. Estrategias de comunicación (Prensa, radio, TV, Redes Sociales, Web)	<ul style="list-style-type: none"> - Se nota una evolución en el mensaje comunicado a lo largo de los reportajes y noticias realizadas por cada Actividad adquiriendo más relevancia la misión, el objetivo y el propio departamento. - Se confunden algunos términos por una mala comunicación: “llevan a cabo manualidades”. - La mayoría de comunicaciones asocia CulturaLAB con niños a pesar de que las actividades son para todos los públicos. - La difusión de CulturaLAB abarca Redes sociales (Instagram, Facebook, Twitter y YouTube), web de la Universidad, web propia de CulturaLAB y noticias puntuales en medios de comunicación. - Aunque el impacto de las publicaciones en redes sociales es alto el número de interacciones no lo es tanto. - El pizarrón se encuentra en una de las zonas más concurridas del edificio en el que se encuentra.
Cuaderno Bitácora	<ul style="list-style-type: none"> - La comunicación que procede directamente de CulturaLAB hace hincapié en su misión y objetivos, pero el mensaje se desvirtúa al pasar por los periodistas que lo adaptan a lo que ellos entienden que se hace en cada actividad.

	<ul style="list-style-type: none"> - A pesar de ello, se nota evolución en cuanto a la terminología empleada: participación, más que visita guiada, reflexionar en torno a través del arte... - Los mensajes que se lanzan desde CulturaLAB tienen a posicionar la “marca” en el espectador: “Somos el laboratorio de Cultura y Mediación Artística de la Universidad Miguel Hernández de Elche”, “damos voz a los participantes” - Participación en primavera Educativa representando a la Universidad junto a otras universidades de la Comunidad Valenciana con gran afluencia de público. - Presentación de las actividades en otros espacios: Galería Set, Valencia. - Las memorias nacen con el propósito de comunicar y dar importancia al trabajo detrás de cada Mediación Artística y a la actividad en sí misma. - Desde el Vicerrectorado de Cultura se incide en difundir todo el trabajo realizado porque si no “es un trabajo perdido”
--	--

Nota. Matriz de datos representativos obtenidos de la investigación. Se remarcan aquellos términos clave y repetidos a modo de subcategorías de la categoría principal: Visibilidad.

En términos generales, se aprecia una tendencia a definir qué es CulturaLAB tras analizar los mensajes emitidos a lo largo del tiempo: “Somos el Laboratorio de Cultura y Mediación Artística de la Universidad Miguel Hernández de Elche”. El posicionamiento del departamento es una constante. Ello se aprecia en cómo se describen alguna de sus actividades y cómo, en algunos artículos, se considera ya la Sala Universitas como una parada obligatoria dentro del patrimonio cultural de la ciudad (véase Anexo 16.5, figura 10, p. 100)

Además de todo lo recopilado en la tabla anterior, se han producido, fruto de las metodologías comunicativas llevadas a cabo, las siguientes acciones que, en este caso, son entendidas como datos que visibilizan la relevancia del departamento de Mediación dentro de la Universidad:

- Dirección de correo electrónico de CulturaLAB
- Firma con los datos del departamento.
- Despacho propio y placa visibilizándolo.
- Página web con dirección propia: CulturaLAB.umh.es
- Representación de la Universidad Miguel Hernández en Primavera Educativa 2016 junto a más universidades de la Comunidad Valenciana.
- Canal propio de YouTube.

En cuanto a impacto mediático en redes sociales la Universidad Miguel Hernández cuenta con 40.311 suscriptores en YouTube, muchos más que, por ejemplo, la Universidad Complutense de Madrid que tiene 9039, lo que significa que el público al que puede alcanzar con cada video que se sube en este canal es sumamente importante. En el resto de redes sociales el número de seguidores no es tan elevado (véase tabla 8), pero supera los mil seguidores en todas sus cuentas lo que, a efectos de reconocimiento y visibilidad, arroja unos datos importantes en tanto que la institución, es decir, la Universidad, publica constantemente información sobre las mediaciones artísticas llevadas a cabo por CulturaLAB.

Tabla 8. Redes Sociales Universidad Miguel Hernández de Elche y CulturaLAB

Red social	Número de seguidores	Tipo de publicación
Facebook UMH	16.587	Información previa de la actividad
Facebook Cultura UMH	4.975	Fotografías, Videos, Información específica y general.
Instagram UMH	3.719	Imágenes puntuales de la actividad
Instagram Cultura UMH	1.060	Fotografías y Videos de la actividad o preparativos.
Twitter UMH	21.094	Noticias sobre las actividades
Twitter Cultura UMH	1.010	Fotografías, Videos, Información específica y general.
YouTube	40.311	Resumen de la actividad y BricoLAB

Nota. Matriz del número de seguidores por red social de la Universidad en las que se publican contenidos varios de CulturaLAB. Datos recuperados el 28 de mayo de 2017.

PERTINENCIA

Tabla 9. Tabla de herramientas y datos. Categoría: Pertinencia.

Herramienta Obtención de Datos	Datos Obtenidos
Entrevista Vicerrectora de Cultura Universidad Miguel Hernández	<ul style="list-style-type: none"> - “Es una contribución de la Universidad al conocimiento y a la cultura” - “Es una oportunidad para que a través de la propia obra artística se aborden temáticas sociales que conecten la función de la Universidad con sus públicos” - “Son varias las universidades que me han dicho que nos van a copiar”

	<ul style="list-style-type: none"> - “La difusión que se consigue con CulturaLAB es distinta a la de cualquier otro medio ya que esto está vivo. La gente pasa, ve movimiento, ve gente haciendo cosas, hablando, riendo, generando.” - “La función social y cultural que puede desarrollar un espacio de mediación como este es infinita y es, en sí mismo, un espacio para la innovación y la investigación.” - “Se recalca mucho la idea que todas las opiniones son buenas. La universidad es un espacio que debería abrirse aún más, pero esta es una manera muy lúdica e interesante de hacerlo.” - “Damos difusión a la Sala de Exposiciones, por un lado, pero por el otro, generamos conocimiento, nos reímos, criticamos y hacemos que la gente participe y nos aportemos entre todos.” - “Invitar a que la gente no sólo hable, sino que cree algo con sus manos le hace estar más pendiente del propio proceso que del resultado. Se cuestionan cosas y salen de su zona de confort.”
Encuestas Evaluación Previa y Posterior	- La mayoría de respuestas obtenidas consideran necesarias las actividades que se lleva a cabo CulturaLAB
Análisis de los datos obtenidos en las otras categorías	Subcategorías más relevantes: Habitar el espacio, Aprender, Visita dinamizada vs. visita guiada, Integración, Generación Pensamiento Autónomo, Horizontalidad, Arte vs. Manualidad, Interés, Debate, Reflexión, Actividad vs. Pasividad, Aportación, Pensamiento Crítico, Transformación Social, Difusión, Relevancia, Protagonismo, Reivindicación, Comunicación

Nota. Matriz de datos representativos obtenidos de la investigación. Se remarcan aquellos términos clave y repetidos a modo de subcategorías de la categoría principal: Pertinencia.

Esta última categoría parte del análisis de una entrevista a la impulsora de CulturaLAB, Tatiana Sentamans. Como se puede observar (véase tabla 9) queda presente la función social y cultural de este departamento en las intenciones de su creación. Asimismo, se recalca el compromiso de acercar la Universidad a la sociedad siendo la cultura el nexo de unión.

Por otra parte, a través de las encuestas realizadas a los participantes, se ha comprobado que la mayoría consideran necesarias las actividades llevadas a cabo por CulturaLAB: “Creo que es necesario porque si no ni sabría que existe esta sala ni que yo era capaz de darle tantas vueltas a las cosas y salir de aquí pensando en lo que estamos haciéndole al mundo” o este caso que indica que “Yo pienso que sí. He venido pensando que qué pintaba yo aquí y hasta me dan ganas de volver y traer a mis amigos para enseñarles la exposición y ver qué se les puede ocurrir a ellos”

Por último, de la síntesis de resultados obtenidos en las otras categorías se desprende una serie de términos que se repiten a lo largo de toda la investigación. Éstos, por citar algunos son: habitar el espacio, generación de pensamiento autónomo, aportación, pensamiento crítico, transformación social y relevancia.

11. Conclusiones.

Lima (1993) plantea que “El profesor-informador y el alumno oyente serán reemplazados por el profesor-animador y el alumno-investigador.” (p.43). Esta forma de entender hacia donde debería derivar la práctica educativa es perfectamente aplicable al de las artísticas en particular. El mediador, en este caso, sería el que anime al visitante a investigar, descubrir y hacer. Este hecho queda patente de algún modo en cómo se han resuelto algunas de las preguntas de investigación y cómo, a su vez, se han generado otras a lo largo de este estudio. En este sentido, los objetivos de la investigación planteados se pueden contestar atendiendo a que, por un lado, los datos obtenidos apuntan a que la Educación Artística tiene la capacidad para generar conocimiento a través de un pensamiento crítico y activo. Además, la reflexión y el debate en torno y a través del arte ha propiciado, tal como se ha señalado previamente, las ganas de establecer diálogos y, a su vez, de escuchar. Una serie de actos que, aunque todavía en algunas instituciones no se entiende como posible, surge se da en los espacios expositivos.

Por otro lado, ha quedado recogido que la Universidad tiene una clara función social y cultural y lo importante es que hay agentes implicados dentro de ella que son conscientes de ello. Este hecho hace que surjan iniciativas como las de CulturaLAB que, a pesar de sus limitaciones, lleva a cabo sus actividades innovando en cada una de sus propuestas.

La visibilidad, a su vez, es uno de los puntos principales a la hora de determinar la relevancia que se le da, en este caso, a un departamento de Mediación Artística. El hecho que la Universidad difunda y comunique todo lo que se produce en términos educativos dentro de sus espacios expositivos es sinónimo de que le importa y apuesta por ello.

Comunicar significa, también, acercar a los demás. Tener en cuenta a la sociedad e integrarla en el espacio expositivo. Por ello, la Universidad también juega un papel fundamental porque tiene un compromiso con el entorno y éste, a través de sus públicos, lo demanda.

En conclusión y atendiendo también a los datos obtenidos, se puede resolver que, efectivamente, en CulturaLAB se está llevando a cabo una Mediación Artística Contemporánea que, como también se ha comprobado, fomenta el interés y reflexión en los participantes. Un hecho que, pese a que aún tiene un gran margen de mejora, adquiere relevancia en la Universidad a través de la visibilidad de las mismas como acto de reivindicación de la Educación Artística en este contexto. Por tanto, dirimir que el objetivo principal y, a su vez, la hipótesis de partida se cumple es un hecho en base a los datos obtenidos.

11.1. Investigaciones futuras

Sin embargo, todo ello hace que sea necesario plantear qué ocurriría si un mayor número de universidades apostase por incluir un departamento de Mediación Artística. Su pertinencia, queda comprobada desde el momento en el que, en una universidad con apenas 20 años de trayectoria, como es la Miguel Hernández de Elche, se han llevado a cabo propuestas de Educación Artística que son capaces de resolver los objetivos de investigación planteados. Por supuesto, el margen de mejora siempre existe y este hecho añade aún más preguntas a las ya planteadas en esta investigación. Cuestiones que por la limitación del formato de este estudio resultan imposibles de abarcar en estas páginas. Algunas de ellas son: ¿Qué requerimientos logísticos, presupuestarios y personales mínimos son necesarios para conformar un departamento de Mediación Artística en la Universidad? ¿Es necesario que el departamento de mediación esté constituido por personal universitario o podría externalizarse? ¿Sería pertinente introducir asignaturas de Educación Artística de forma general en todos los planes de estudios universitarios que tengan relación con el arte? ¿Qué se puede hacer para atraer a un mayor número de visitantes? ¿Qué papel juega el mediador artístico en la toma de decisiones del espacio expositivo Universitario? ¿Es posible la transformación social a través de la Educación Artística de un departamento de Mediación Artística en la Universidad?

La mayoría de estas cuestiones se ha abordado tangencialmente a lo largo de esta investigación. No obstante, incidir en ellas y profundizar aún más sobre las propias preguntas ya planteadas en este estudio, se torna imprescindible para defender la pertinencia de un departamento de Mediación Artística en el ámbito Universitario a largo plazo. Por tanto, este Trabajo de Fin de Master, en realidad, no es más que una primera fase que abre múltiples e interesantes posibilidades de investigación.

12. Referentes bibliográficos

- Acaso, M. (2009). La Educación Artística no son manualidades: nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Acaso, M. (2012). Pedagogías invisibles: el espacio del aula como discurso. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Arnheim, R. (1993). Consideraciones sobre la Educación Artística (1a ed.). Barcelona[etc.]: Paidós Ibérica.
- Ávila, N., y Antúnez, N. (2012). Del contenedor al laboratorio. Cuando las pedagogías invisibles nos advierten de que en un museo de arte infantil...nos hemos olvidado a los niños. En M. Acaso, Pedagogías invisibles: el espacio del aula como discurso. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Camnitzer, L. (2014). Pensar en torno al arte y a través de él. En J. Appelbaum, Chto Delat? (Grupo de artistas), A. Deneault, M. Garcés, G. Germaná, S. Harney, ... Traficantes de Sueños (Eds.), Un saber realmente útil: [exposición]: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 28 de octubre de 2014 - 9 de febrero de 2015. Madrid: MNCARS.
- Cea, M. Á. (2001). Metodología cuantitativa: estrategias y técnicas de investigación social (3a. reimp). Madrid: Síntesis.
- Corominas, A., Sacristán, V., y Brancho, L. (Eds.). (2010). Construir el futuro de la universidad pública. Barcelona: Icaria.
- Díez, E., Guamán, A., Jorge, Ana, y Ferrer, J. (2013). Qué hacemos por una educación superior al servicio de la sociedad con recursos suficientes y de calidad, frente a quienes quieren acabar con la universidad. Madrid: Ediciones Akal.
- Durán, B., Galarreta, S., y Martins, B. (2017). ¿Ceder para mediar? La cesión ciudadana vista desde la mediación cultural. En M. Villa, L. Camnitzer, S. Martinez Luna, A. de Pascual, P. Calle, B. Gutiérrez, ... Grupo de Educación de Matadero Madrid (Eds.), Ni arte ni educación: una experiencia en la que lo pedagógico vertebró lo artístico. Madrid: Libros de la Catarata.
- Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. (s. f.). Recuperado 1 de junio de 2017, a partir de <http://bellasartes.ucm.es/mujeres>
- Fernández Buey, F. (2009). Por una universidad democrática: escritos sobre la universidad y los movimientos universitarios (1965-2009). Mataró: El Viejo Topo.
- Hermoso, B. (2015, enero 22). Pamplona: el arte estalla en el campus. Recuperado 1 de

- junio de 2017, a partir de
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/22/actualidad/1421951610_403014.html
- Informes estadísticos – Ayuntamiento de Elche. (s. f.). Recuperado 1 de junio de 2017, a partir de <http://www.elche.es/datos-socioeconomicos/informes-estadisticos/>
- Landkammer, N. (2015). Educación en museos y centros de arte como práctica colaborativa. En A. Cevallos y A. Macaroff (Eds.), *Contradecirse a una misma*. Quito: Edilesa.
- Lima, L. de O. (1993). *Mutaciones en educación según Mc Luhan* (2ª ed). Buenos Aires: Hvmánitas.
- Manen, M. (2012). *Salir de la exposición: (si es que alguna vez habíamos entrado)* (1ª ed). Bilbao: Consonni.
- Mir, J. (2015). *Posicionarse o desaparecer: o tiene una posición diferenciada*. Madrid: ESIC.
- Moreno, A. (2016). *La Mediación Artística: arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario* (1ª ed). Barcelona: Octaedro.
- Mörsch, C. (2015). En una encrucijada de cuatro discursos. En A. Cevallos y A. Macaroff (Eds.), *Contradecirse a una misma*. Quito: Edilesa.
- Nuestra misión - Universidad de Navarra. (s. f.). Recuperado 1 de junio de 2017, a partir de <http://museo.unav.edu/el-museo/la-mision>
- Pacheco, A. (2017, mayo 11). MARÍA ACASO: «NO SOMOS LA VOZ NI DEL ARTISTA NI DEL CURADOR». Recuperado 31 de mayo de 2017, a partir de <http://artishockrevista.com/2017/05/11/maria-acaso-entrevista/>
- Què és CulturalLAB? – Cultura umh. (s. f.). Recuperado 1 de junio de 2017, a partir de <http://cultura.umh.es/arts/CulturalLAB/que-es-CulturalLAB/>
- Ranking de Universidades Españolas | EL MUNDO. (s. f.). Recuperado 1 de junio de 2017, a partir de <http://www.elmundo.es/especiales/ranking-universidades/index.html>
- Ries, A., y Trout, J. (1996). *Posicionamiento: la batalla por su mente*. México: McGraw-Hill.
- Rodríguez, G., Gil, J., y García, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa* (2ª ed). Archidona (Málaga): Aljibe.
- Sánchez, J., Ruiz, J., y Gómez, M. (Eds.). (2016). *Tecnologías de la comunicación y la información aplicadas a la educación*. Madrid: Síntesis.
- Saramago, J. (2010). *Democracia y universidad* (1a. ed). Madrid: Editorial Complutense.
- Sempere, P. (1975). *La galaxia Mc Luhan*. Valencia: Fernando Torres.
- UCM-Universidad Complutense de Madrid. (s. f.). Recuperado 1 de junio de 2017, a partir de <https://www.ucm.es/colecciones>

- UMH - La UMH en cifras. (s. f.). Recuperado 1 de junio de 2017, a partir de http://www.umh.es/contenido/Universidad/:cifras_umh/datos_es.html
- Urpí, C. (2015). Museo y universidad: compartir investigación e intervención socioeducativa. En Á. de Juanas Oliva y A. Fernández-García (Eds.), *Pedagogía social, universidad y sociedad* (1ª ed). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Watzlawick, P. (2014). No es posible no comunicar. Herder Editorial.
- What, How and For Whom (WHW) (Organización). (2014). Un saber realmente útil. En J. Appelbaum, L. Camnitzer, Chto Delat? (Grupo de artistas), A. Deneault, M. Garcés, G. Germaná, ... *Traficantes de Sueños* (Eds.), *Un saber realmente útil: [exposición]*: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 28 de octubre de 2014 - 9 de febrero de 2015. Madrid: MNCARS.

13. Bibliografía

- Acaso, M. (2009). *La Educación Artística no son manualidades: nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Acaso, M. (2012). *Pedagogías invisibles: el espacio del aula como discurso*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Appelbaum, J., Camnitzer, L., Chto Delat? (Grupo de artistas), Deneault, A., Garcés, M., Germaná, G., ... *Traficantes de Sueños* (Eds.). (2014). *Un saber realmente útil: [exposición]*: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 28 de octubre de 2014 - 9 de febrero de 2015. Madrid: MNCARS.
- Arnheim, R. (1993). *Consideraciones sobre la Educación Artística* (1a ed.). Barcelona[etc.]: Paidós Ibérica.
- Barragán, J. M., & Juanola Terradellas, R. (Eds.). (1999). *Educación Artística: plástica y visual: contenidos, actividades y recursos*. Barcelona: Praxis.
- Barchiesi, F., Edu-Factory, y Universidad Nómada (Eds.). (2010). *La universidad en conflicto: capturas y fugas en el mercado global del saber*. Edu-Factory y Universidad Nómada (comps.) (1a ed). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Blasco, S., Insúa, L., Fernández Polanco, A., Fernández Ruiz, B., Grande, H., Ramírez Serrano, J., ... Universidad Complutense de Madrid (Eds.). (2013a). *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*. Madrid: Ediciones Asimétricas.

- Blasco, S., Insúa, L., Fernández Polanco, A., Fernández Ruiz, B., Grande, H., Ramírez Serrano, J., ... Universidad Complutense de Madrid (Eds.). (2013b). *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- Cea, M. Á. (2001). *Metodología cuantitativa: estrategias y técnicas de investigación social* (3a. reimp). Madrid: Síntesis.
- Cevallos, A., y Macaroff, A. (Eds.). (2015). *Contradecirse a una misma*. Quito: Edilesa.
- Chapato, M. E., Dimatteo, M. C., Goñi, M. J., Peters, J. M., Vanna, A. E. de, Castro, C., ... Dillon, G. A. (Eds.). (2015). *Educación Artística: horizontes, escenarios y prácticas emergentes*. Buenos Aires: Bibllos.
- Corominas, A., Sacristán, V., y Branchó, L. (Eds.). (2010). *Construir el futuro de la universidad pública*. Barcelona: Icaria.
- Díez, E., Guamán, A., Jorge, Ana, y Ferrer, J. (2013). *Qué hacemos por una educación superior al servicio de la sociedad con recursos suficientes y de calidad, frente a quienes quieren acabar con la universidad*. Madrid: Ediciones Akal.
- Ende, M. (2010). *Momo* (4a ed). Madrid: Alfaguara.
- Fernández Buey, F. (2009). *Por una universidad democrática: escritos sobre la universidad y los movmientos universitarios (1965-2009)*. Mataró: El Viejo Topo.
- Huerta, R. (2016). *Transeducar: arte, educación y derechos LGTB*. Barcelona ; Madrid: Egales.
- Huerta, R., Alonso-Sanz, A., y Universidad de Valencia (Eds.). (2015). *Educación Artística y diversidad sexual*. València: Universitat de València.
- Instituto Nacional de Estadística. (Spanish Statistical Office). (s. f.). Recuperado 1 de junio de 2017, a partir de <http://www.ine.es/welcome.shtml>
- Juanas Oliva, Á. de, y Fernández-García, A. (Eds.). (2015). *Pedagogía social, universidad y sociedad* (1a ed). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Klein, N. (2007). *No logo: el poder de las marcas* (1a ed). Barcelona: Paidós.
- Latorre, A. (2012). *La investigación-acción: conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona: Graó
- Lima, L. de O. (1993). *Mutaciones en educación según Mc Luhan* (2a ed). Buenos Aires: Hvmánitas.
- Manen, M. (2012). *Salir de la exposición: (si es que alguna vez habíamos entrado)* (1a ed). Bilbao: Consonni.
- Martínez García, L. M., y Escaño González, C. (Eds.). (2008). *Nuevas propuestas de acción en Educación Artística*. Málaga: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga.

- Mir, J. (2015). *Posicionarse o desaparecer: o tiene una posición diferenciada*. Madrid: ESIC.
- Montessori, M., y Sanchidrián Blanco, C. (2016). *El método de la pedagogía científica: aplicado a la educación de la infancia* (6a ed). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Moreno, A. (2016). *La Mediación Artística: arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario* (1a ed). Barcelona: Octaedro.
- Ries, A., y Trout, J. (1996). *Posicionamiento: la batalla por su mente*. México: McGraw-Hill.
- Robinson, K.; Aronica, L. (2015): *Escuelas creativas: la revolución que está transformando la educación*. Barcelona: Grijalbo.
- Rodríguez, G., Gil, J., y García, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa* (2a ed). Archidona (Málaga): Aljibe.
- Sánchez, J., Ruiz, J., y Gómez, M. (Eds.). (2016). *Tecnologías de la comunicación y la información aplicadas a la educación*. Madrid: Síntesis.
- Saramago, J. (2010). *Democracia y universidad* (1a. ed). Madrid: Editorial Complutense.
- Sempere, P. (1975). *La galaxia Mc Luhan*. Valencia: Fernando Torres.
- Stahl, T. (2002). *Introducción a la programación neurolingüística (PNL): para qué sirve, cómo funciona y quién puede beneficiarse de ella* (2a. ed.). Barcelona [etc]: Paidós.
- Steyerl, H., Berardi, F., y Expósito, M. (2014). *Los condenados de la pantalla* (1a ed). Buenos Aires: Caja Negra.
- Valcárcel Medina, I. (2015). *Un nuevo modelo de Universidad*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Valles Martínez, M. S. (2003). *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional* (3a reimp). Madrid: Síntesis.
- Villa, M., Camnitzer, L., Martínez Luna, S., Pascual, A. de, Calle, P., Gutiérrez, B., ... Grupo de Educación de Matadero Madrid (Eds.). (2017). *Ni arte ni educación: una experiencia en la que lo pedagógico vertebra lo artístico*. Madrid: Libros de la Catarata.
- Watzlawick, P. (2014). *No es posible no comunicar*. Herder Editorial.
- Zorrilla, A., & Tisdell, E. J. (2016). *Art as Critical Public Pedagogy*. *Adult Education Quarterly*, 66(3), 273-291. <https://doi.org/10.1177/0741713616645666>

14. Listado de tablas

Tabla 1. Herramientas de recogida de datos para la investigación.	
Elaboración propia	17
Tabla 2. Secuencialidad de los objetivos. Elaboración propia	18
Tabla 3. Acciones de comunicación por actividad didáctica desarrollada.	
Elaboración propia.	39
Tabla 4. Actividades didácticas realizadas por CulturaLAB.	
Elaboración propia	40
Tabla 5. Tabla de herramientas y datos. Categoría: Experiencia didáctica.	
Elaboración propia.	42
Tabla 6. Tabla de herramientas y datos. Categoría: Participación.	
Elaboración propia	44
Tabla 7. Tabla de herramientas y datos. Categoría: Visibilidad.	
Elaboración propia	45
Tabla 8. Redes Sociales Universidad Miguel Hernández de Elche y CulturaLAB.	
Elaboración propia.	47
Tabla 9. Tabla de herramientas y datos. Categoría: Pertinencia.	
Elaboración propia	47

15. Listado de figuras.

Figura 1. CulturaLAB en contexto. Elaboración propia	30
Figura 2. Objetivo de horizontalidad e integración de CulturaLAB con los agentes involucrados y contexto. Elaboración propia	32
Figura 3. Marco metodológico de la Mediación Artística de Criado Pérez (Extraído de Moreno, 2016, p 75)	34
Figura 4. Modelos de Mediación Artística en CulturaLAB.	
Elaboración propia	37
Figura 5. Estrategias de visibilización de las actividades desarrolladas por CulturaLAB. Elaboración propia	38
Figura 6. Secuencia del proceso de análisis e interpretación de datos.	
Elaboración propia	41

16. Anexos

16.1. Anexos Estado de la cuestión/Antecedentes

Tabla 1. Estado de la Educación Artística en espacios expositivos del ámbito universitario nacional.

Posición en el Ranking de Universidades	Universidad	Nivel de visibilidad de la Educación Artística en sus espacios expositivos	Página web
1	Universidad Complutense de Madrid		www.ucm.es
2	Universidad Autónoma de Barcelona		www.uab.cat
3	Universidad Autónoma de Madrid		www.uam.es
4	Universidad de Barcelona		www.ub.edu
5	Universidad Politécnica de Madrid		www.upm.es
6	Universidad Politécnica de Valencia		www.upv.es
7	Universidad Politécnica de Cataluña		www.upc.edu
8	Universidad Carlos III		www.uc3m.es
9	Universidad de Navarra		www.unav.edu http://museo.unav.edu
10	Universidad Pompeu Fabra		www.upf.edu
11	Universidad de Granada		www.ugr.es https://educa.ugr.es
12	Universidad Ramón Llull		www.url.edu
13	Universidad Rey Juan Carlos		www.urj.es
14	Universidad de Salamanca		www.usal.es
15	Universidad de Valencia		www.uv.es
16	Universidad de País Vasco		www.ehu.eus/es
17	Universidad de Alicante		www.ua.es www.mua.ua.es
18	Universidad Santiago de Compostela		www.usc.es
19	Universidad Pontificia de Comillas		www.comillas.edu
20	Universidad CEU San Pablo		www.uspceu.com
	Ofrece información detallada y fácilmente accesible sobre Educación Artística en sus espacios expositivos		
	Ofrece Información de Exposiciones en salas o museos y, en algunos casos, sobre visitas guiadas, pero no de Educación Artística relacionadas con estos espacios.		
	No ofrece nada de información sobre Educación Artística en sus espacios expositivos.		

Nota. Listado de las 20 mejores universidades según El Mundo (2017) con indicativo de colores en función de la relevancia que otorgan a la Educación Artística en sus espacios expositivos. Elaboración propia.

16.2. Anexos Metodología

Tabla 1. Características diferenciadoras de los paradigmas cuantitativo y cualitativo

	<i>Paradigma cuantitativo</i>	<i>Paradigma cualitativo</i>
<i>Base epistemológica</i>	Positivismo, funcionalismo.	Historicismo, fenomenología, interaccionismo simbólico.
<i>Énfasis</i>	<i>Medición</i> objetiva (de los hechos sociales, opiniones o actitudes individuales); demostración de la <i>causalidad</i> y la <i>generalización</i> de los resultados de la investigación.	El actor individual: <i>descripción</i> y <i>comprensión interpretativa</i> de la conducta humana, en el propio marco de referencia del individuo o grupo social que actúa.
<i>Recogida de información</i>	<i>Estructurada</i> y sistemática.	<i>Flexible</i> : un proceso interactivo continuo, marcado por el desarrollo de la investigación.
<i>Análisis</i>	<i>Estadístico</i> , para cuantificar la realidad social, las relaciones causales y su intensidad.	<i>Interpretacional</i> , socio-lingüístico y semiológico de los discursos, acciones y estructuras latentes.
<i>Alcance de resultados</i>	<i>Nomotética</i> : búsqueda cuantitativa de leyes generales de la conducta.	<i>Ideográfica</i> : búsqueda cualitativa de significados de la acción humana.

Nota. Matriz con información que diferencia ambos tipos de investigación. Extraído de Cea (2001, p.46)

Tabla 2. Comparación de los principales métodos cualitativos

Tipos de cuestiones de investigación	Método	Fuentes	Técnicas/ instrumentos de recogida de información	Otras fuentes de datos	Principales referencias
Cuestiones de significado: explicitar la esencia de las experiencias de los actores	fenomenología	filosofía (fenomenología)	grabación de conversaciones; escribir anécdotas de experiencias personales	literatura fenomenológica; reflexiones filosóficas; poesía; arte	Heshusius, 1986; Mèlich, 1994; van Manen, 1984, 1990
Cuestiones descriptivo/interpretativas: valores, ideas, prácticas de los grupos culturales	etnografía	antropología (cultura)	entrevista no estructurada; observación participante; notas de campo	documentos; registros; fotografía; mapas; genealogías; diagramas de redes sociales	Erickson, 1975; Mehan, 1978, 1980; García Jiménez, 1991; Fetterman 1989; Grant y Fine 1992; Hammersley y Atkinson, 1992; Spradley, 1979; Werner y Schoepfle, 1987a, 1987b
Cuestiones de proceso: experiencia a lo largo del tiempo o el cambio, puede tener etapas y fases	teoría fundamentada	sociología (interaccionismo simbólico)	entrevistas (registradas en cinta)	observación participante; memorias; diarios	Glaser, 1978, 1992; Glaser y Strauss, 1967; Strauss, 1987; Strauss y Corbin, 1990
Cuestiones centradas en la interacción verbal y el diálogo	etnometodología; análisis del discurso	semiótica	diálogo (registro en audio y vídeo)	observación; notas de campo	Atkinson, 1992; Benson y Hughes, 1983; Cicourel et al., 1974; Coulon, 1995; Denzin, 1970, 1989; Heritage, 1984; Rogers, 1983
Cuestiones de mejora y cambio social	investigación-acción	teoría crítica	miscelánea	varios	Kemmis, 1988; Elliot, 1991
Cuestiones subjetivas	biografía	antropología; sociología	entrevista	documentos, registros, diarios	Goodson, 1985, 1992; Zabalza, 1991

Nota. Matriz con los principales métodos cualitativos y sus características. Extraído de Rodríguez et al., (1999, p.41)

Enero

16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

Febrero

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28		

Marzo

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Abril

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30

Mayo

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Junio

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----

	17 de enero. Inscripción Título – Resumen TFM
	21 de enero. Publicación Asignación de Tutores TFM
	Toma de contacto con la tutora. Gestiones para primera tutoría.
	Tutorías
	Primer Boceto Guión TFM y Primeros Objetivos y Preguntas de Investigación
	Planificación Mediación Alta Fidelidad CulturaLAB
	24 de marzo. Envío primer borrador – índice a Noemí.
	Revisión primer borrador TFM
	18 de abril. Segundo borrador de guion
	Revisión segundo borrador TFM. Elaboración tercer borrador TFM
	5 de mayo. Redacción Cuestionarios de Evaluación y Entrevista
	9 y 10 de mayo. Talleres CulturaLAB
	Análisis de los datos obtenidos de las encuestas.
	17 de mayo. Entrevista Tatiana Sentamans.
	18 de mayo. Registro del nuevo título del TFM y resumen.
	19 de mayo. Jornadas día de los museos.
	24 de mayo. Primer borrador final del TFM
	del 24 al 29 de mayo corrección de errores y perfilar.
	29 de mayo. Segundo borrador final del TFM
	2 de junio. Depósito TFM
	Preparación Defensa Tribunal TFM

Figura 1. Cronograma. Elaboración propia.

Tabla 3. Clasificación de los procedimientos y técnica de recogida de datos según quiénes solicitan y aportan la información.

LA INFORMACIÓN SE RECOGE A PARTIR DE			
<i>La forma en que el investigador percibe e interpreta la realidad</i>	<i>La perspectiva de los demás participantes en la investigación</i>	<i>La respuesta de los participantes a la perspectiva del investigador</i>	<i>La perspectiva que investigador o participantes tienen de sí mismos</i>
Observación (listas de control, sistemas de categorías, sistemas de signos, observaciones no estructuradas, documentos y diarios, fotografías, vídeos, etc.)	Entrevistas no estructuradas, documentos, diarios (de profesores, alumnos).	Entrevistas estructuradas, cuestionarios, escalas, tests, técnicas proyectivas, etc.	Diarios, cuestionarios autoaplicables, técnicas de grupo.

Nota. Extraído de Rodríguez et al. (1999, p.144)

Tabla 4. Clasificación de los procedimientos y técnicas de recogida de datos según los objetivos por el investigador

OBJETIVOS	PROCEDIMIENTOS Y TÉCNICAS
<i>Describir una situación</i>	Cuestionarios, observación no estructurada, entrevista no estructurada, escala, inventarios...
<i>Contrastar una explicación</i>	Tests, lista de control, sistema de categorías, sistema de signos, escala de estimación, entrevista estructurada ...
<i>Interpretar lo que otros piensan</i>	Diario, documento, biografía, entrevista no estructurada, historia de vida
<i>Analizar lo que pienso</i>	Autobiografía, diario, observación no estructurada, fotografía, cuestionario autoaplicable
<i>Ayudar a que otros tomen conciencia</i>	Diario, unidades narrativas, triangulación, encuesta feed-back, grupo de discusión, técnicas de grupo

Nota. Extraído de Rodríguez et al., (1999, p. 145)

16.3. Anexos Marco Teórico: Fundamentación Teórica

Tabla 1. Modelos de mediación

Modelos de mediación				
	Mediación lineal	Modelo circular o narrativo	Modelo transformador	Mediación artística
Aparición	Primer modelo. Nació en Estados Unidos.	Nace del paradigma sistémico.		Barcelona, España. 2010.
Referente	Roger Fisher y William L. Ury	Sara Cobb	Bush y Folger	Ascensión Moreno
Causa del conflicto	El desacuerdo.	Los conflictos se retroalimentan, creando círculos.	Las relaciones.	Pobreza, violencia, carencias socioculturales.
¿Cómo entiende el conflicto?	Como un obstáculo.	Se expresan de forma narrativa.	Una oportunidad de crecimiento y de transformación.	Punto de partida de un proceso de transformación.
Orientación de la intervención	Se pone el acento en el futuro y no en el origen del problema.	Está orientado tanto al acuerdo como a la modificación de las narrativas y de las relaciones entre las partes.	Los conflictos son dinámicos y maleables y por tanto modificables. La mediación es un instrumento para el desarrollo humano.	Toma de conciencia, proceso de transformación. Resiliencia y empoderamiento.
Lugar de las emociones	Prescinde de las emociones negativas.	Se tienen en cuenta.	Se tienen en cuenta.	Se tienen en cuenta.
Solución del problema	Busca una salida pactada al problema y enfatizando los puntos positivos que conducirán al acuerdo.	Considera que el lenguaje es fundamental. Se basa en la comunicación. Si se modifican las narrativas se encuentran nuevas realidades y salidas al conflicto.	El objetivo es cambiar la relación entre las partes implicadas en el problema. Busca el empoderamiento del individuo, la empatía y el sentido de comunidad. No pretende solucionar el conflicto.	Toma de conciencia de la situación actual, imaginar cómo salir de ella e iniciar el proceso.
Papel del mediador	El mediador tiene un papel muy importante. Actúa de forma parecida a como haría un juez.	Regulación del proceso. Experto en manejo del lenguaje.	Tiene una perspectiva relacional y social. Acompaña en la gestión y transformación del conflicto.	Acompañar procesos de creación artística.
Ejemplo	Ante una pelea por algo material, la mitad para cada uno.	Reflexionar sobre qué se pone en juego en el conflicto y los contenidos simbólicos.	Sigo pensando lo mismo, pero entiendo tu postura y puedo convivir con ella.	Tomo conciencia de cómo he llegado hasta mi situación actual, me siento capaz de iniciar un proceso de transformación y me encamino hacia él.

Nota. Tabla que muestra la diferencia entre los distintos tipos de mediación existentes. Extraído de Moreno (2016, p. 46)

16.4. Anexos Marco Práctico

ESPACIOS DE APRENDIZAJE



Exposición: De luz será la línea.

Dirigido a: Niños de 3º de infantil del C.P. Baix Vinalopó.

Aforo: 90 niños.

Objetivos:

- Acercar el arte a todos los públicos utilizando la sala de exposiciones como espacio de creación.
- Utilizar el juego y la creación artística como medio de aprendizaje.
- Proporcionar conocimiento sobre la técnica de la serigrafía, el grabado y el arte cinético.

Tiempo total de la jornada: 120 minutos.

Plan de actuación:

PRESENTACIÓN VISITA (15MIN).



BIENVENIDA A LA SALA E INTRODUCCIÓN A LA OBRA Y AL ARTISTA.

Bienvenidos a la exposición "De luz será la línea". Este año es el 30 aniversario de la

Figura 1. Ficha CulturaLAB "De luz será la línea". Elaborado por CulturaLAB. (1 de 7)

muerte de Sempere, y vamos a rendirle homenaje con una exposición.
¿Sabéis quién es Eusebio Sempere? ¿Cuál creéis que era su profesión?

Sempere es alicantino, concretamente de Onil. ¿Sabéis dónde está Onil? Onil es un pueblecito de Alicante, conocido por la creación de muñecas y juguetes. La familia de Sempere se dedicaba a la fabricación de estos juguetes, hasta que un día entraron a robar en su empresa y tuvieron que desplazarse a Valencia. Allí Eusebio Sempere empezó a estudiar Bellas Artes, y como no estaba muy contento viajó a París, la ciudad del amor, donde hizo muchos amigos artistas, entre ellos su novio Abel. Abel era un artista de Teruel que ayudaba a Eusebio a realizar las serigrafías. Trabajan juntos en París, pero al no lograr ganar mucho dinero, deciden volverse a España. Continúan haciendo arte, aplicando la geometría tanto a la pintura como a la escultura y poco a poco consiguen ese éxito merecido. Hace muchas exposiciones en España, Estados Unidos, Italia, Alemania o Japón.

También recoge muchas obras de arte y funda el Museo de La Asegurada en la ciudad de Alicante, el hoy llamado MACA (Museo de Arte Contemporáneo de Alicante), donde hoy podemos ver muchas de las obras del artista.

¿Queréis conocer qué hacía el artista?

ACTIVIDAD SOBRE LA TÉCNICA (30 MIN).

SERIGRAFÍA: Explicación teórica de los pasos a seguir para el diseño y estampación de una obra serigráfica.



Figura 1. Ficha CulturalLAB “De luz será la línea”. Elaborado por CulturaLAB. (2 de 7)

EFFECTO MOIRÉ: Esta vez simularemos la obra "Rejas". Jugando con la transparencia del acetato, realizaremos un móvil semperiano para visualizar así como la luz y las líneas distorsionan las tres dimensiones.



Figura 1. Ficha CulturaLAB "De luz será la línea". Elaborado por CulturaLAB. (3 de 7)

GRABADO EN HUECO-RELIEVE: Para sentir en primer plano el trabajo de Sempere, explicaremos en qué consiste la estampación con un ejercicio práctico. Serán los niños quienes creen sus propios grabados con materiales tan elementales como el cartón y el papel.



Figura 1. Ficha CulturaLAB “De luz será la línea”. Elaborado por CulturaLAB. (4 de 7)

ACTIVIDAD SOBRE EL CONCEPTO [45MIN].

ESCONDITE CINÉTICO: El primer ejercicio al aire libre, nos ayudará a conocernos e interactuar entre nosotros. En un jardín formado por túneles y paredes con ilusiones ópticas comenzaremos a introducirnos en el mundo del Moiré.



Figura 1. Ficha CulturaLAB “De luz será la línea”. Elaborado por CulturaLAB. (5 de 7)

SILUETAS EN PAREJAS: Esta vez sentiremos el moiré en la piel del otro. Dibujaremos y reinterpretaremos la figura de nuestro compañero/a con colores y en un soporte transportable para que lo puedan usar como mural en sus clases.

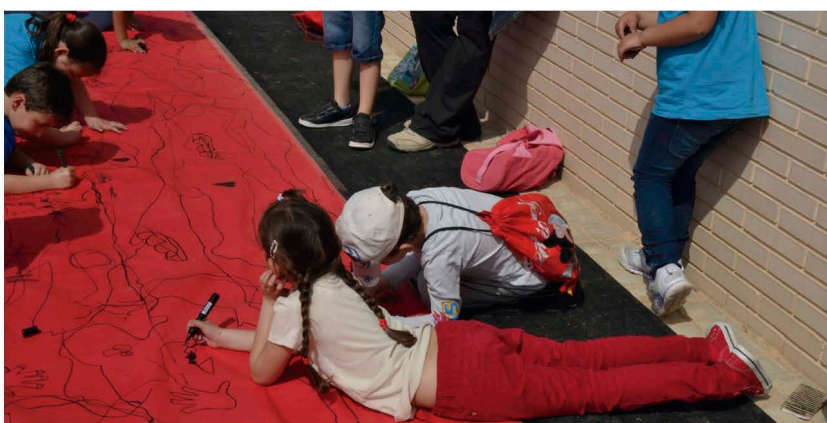


Figura 1. Ficha CulturaLAB “De luz será la línea”. Elaborado por CulturaLAB. (6 de 7)

LAS COLUMNAS DE SEMPERE: Por último, reciclando el papel continuo que habíamos estampado, crearemos una nueva pieza conjunta. Utilizando una técnica concreta de plegado levantaremos una escultura cinética inspirada en las "Columnas" de Sempere.



Figura 1. Ficha CulturaLAB "De luz será la línea". Elaborado por CulturaLAB. (7 de 7)

CulturaLAB LABORATORIO DE CULTURA UMH
www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es



CIANOTIPIAS ENCONTRADAS.

Kalo Vicent y el arte de mirar y tropezar con la imagen.

FICHA TALLER Categoría JUNIOR¹

ARTISTA

Kalo Vicent, fotógrafo profesional valenciano. Artista intuitivo de mirada existencial que utiliza la cámara para expresarse.

EXPOSICIÓN 'BAD PLACES'

- Dirigido a estudiantes de instituto.
- Aforo 15 personas.

OBJETIVOS

- Acercar el arte a todos los públicos utilizando la sala de exposiciones como espacio de creación.
- Utilizar el juego y la creación artística como medio de aprendizaje.
- Proporcionar conocimiento sobre la técnica de la cianotipia (que consiste en el revelado de imágenes realizadas con objetos o negativos a través del uso de luz solar y revelado con agua obteniendo imágenes en azul Prusia) y realizar un taller práctico.

¹ Categorías por edades de los Laboratorios de Cultura UMH: Infantil 1 (de 6 a 9) Infantil 2 (de 9 a 13 años), Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante), Mixto (para todos los públicos).

Figura 2. Ficha CulturaLAB “Cianotipias encontradas. Kalo Vicent y el arte de mirar y tropezar con la imagen”. Elaborado por CulturaLAB. (1 de 2)

- Trabajar a partir del concepto de espacio y paseo como técnica creativa, así como entender el discurso del artista y la interpretación de su obra.

PLAN DE ACTUACIÓN

- Presentación Visita 20 min.
- Actividad sobre el concepto 15 min.
- Actividad sobre la técnica 40 min.
- Tiempo total estimado 75 min.

MATERIALES DEL LABORATORIO (facilitados por la UMH)

- Apuntes sobre la práctica (fotocopias)
- Materiales para la realización de la práctica de la cianotipia: potasio ferricianuro, hierro, amonio, formol, acetatos de impresión, agua destilada, agua oxigenada y papel de acuarela.

OBSERVACIONES

- No se requiere ningún conocimiento previo sobre la materia.

Figura 2. Ficha CulturalLAB “Cianotipias encontradas. Kalo Vicent y el arte de mirar y tropezar con la imagen”. Elaborado por CulturaLAB. (2 de 2)

CulturaLAB [LABORATORIO DE CULTURA UMH]

www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es / FACEBOOK:www.facebook.com/UMHCultura

ESTHER PIZARRO: TOPOLOGÍA POÉTICA

FICHA TALLER

Categoría JUNIOR e INFANTIL2

SOBRE LA ARTISTA

La escultora Esther Pizarro, nacida en Madrid en 1967, finalizó sus estudios de Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid en 1990, con la especialidad de escultura. En 1995 obtuvo el título de Doctora en Bellas Artes.

Durante su trayectoria profesional ha recibido numerosas becas de carácter internacional entre las que destacan la Beca Fulbright Postdoctoral (California State University, Estados Unidos, 1996), Beca de Artes Plásticas del Colegio de España en París (1999) o la Beca Pollock-Krasner Foundation (Nueva York, Estados Unidos, 2003).

EXPOSICIÓN 'TOPOLOGÍA POÉTICA'

- Aforo 15 personas.

OBJETIVOS

- Acercar el arte a todos los públicos utilizando la sala de exposiciones como espacio de producción.
- Introducción a la figura de la artista y su trabajo.
- Utilizar la creación artística como medio de aprendizaje.
- Proporcionar conocimiento sobre las técnicas de reproducción utilizando el cuerpo como medio de expresión (plano topológico y huella dactilar) relacionándolo con el concepto de la exposición.
- Poner en práctica la reproducción de un dedo en escayola utilizando moldes de alginato.

Categorías por edades de los Laboratorios de Cultura UMH: Infantil 1 (de 6 a 9) Infantil 2 (de 9 a 13 años), Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante), Mixto (para todos los públicos).



Figura 3. Ficha CulturaLAB “Esther Pizarro: Topología poética”. Elaborado por CulturaLAB. (1 de 2)

CulturaLAB [LABORATORIO DE CULTURA UMH]

www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es / FACEBOOK:www.facebook.com/UMHCultura

PLAN DE ACTUACIÓN

- Presentación 15 min.
Visita guiada por las obras de la exposición e introducción a la figura de Esther Pizarro.
- Actividad sobre el concepto 15 min.
Hablaemos de conceptos que utiliza la artista y cómo trasladarlos a nuestro trabajo.
- Actividad sobre la técnica 60 min.
Utilizaremos el alginato como material de registro que nos proporciona gran detalle para crear un molde. Preparación de la escayola y explicación del proceso para retirar el molde en casa.
- TIEMPO TOTAL ESTIMADO 90 min.

MATERIALES DEL LABORATORIO (facilitados por la UMH)

- Apuntes sobre la práctica (fotocopias).
- Materiales para la realización de la práctica de reproducción con moldes:
Vasos, nuestras manos y dedos, escayola, alginato, agua, un peso de cocina, una batidora, papel continuo, cubos.

OBSERVACIONES

- No se requiere ningún conocimiento previo sobre la materia.

Categorías por edades de los Laboratorios de Cultura UMH: Infantil 1 (de 6 a 9), Infantil 2 (de 9 a 13 años), Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante), Mixto (para todos los públicos).



Figura 3. Ficha CulturaLAB “Esther Pizarro: Topología poética”. Elaborado por CulturaLAB. (2 de 2)

MIGUEL HERNÁNDEZ: LA FÍSICA DE LA PALABRA. EVOCANDO IMÁGENES.

FICHA TALLER Categoría UMH

ARTISTAS

Exposición que comprende varios artistas que trabajan sobre la figura de Miguel Hernández.

Artistas: Rafael Canogar, Joaquín Capa, Pedro Castrortega, Hans Dieter Zingraff, Eutiquio Estirado, Luisa Pastor, Massimo Pisani, Ianire Sagasti, Carmen Sánchez

EXPOSICIÓN 'EN EL NOMBRE DE MIGUEL HERNÁNDEZ'

- Aforo 15 personas.

OBJETIVOS

- Acercar el arte a todos los públicos utilizando la sala de exposiciones como espacio de creación.
- Utilizar la creación artística como medio de aprendizaje.
- Proporcionar conocimiento sobre las técnicas de grabado en relieve, gofrados y estampaciones en seco y realizar un taller práctico.
- Introducción a la figura de Miguel Hernández.
- Poner en práctica la transformación de la grafía en imagen.
- Trabajar con el concepto simbólico de la palabra.

PLAN DE ACTUACIÓN

- Presentación 15 min.
Visita guiada por las obras de la exposición e introducción a la figura de Miguel Hernández.
- Actividad sobre el concepto 10 min.

Figura 4. Ficha CulturaLAB “Miguel Hernández: La física de la palabra. Evocando imágenes”. Elaborado por CulturaLAB. (1 de 2)

Presentación de imágenes de obras de artistas plásticos que han trabajado a lo largo de la historia con la palabra.

- Actividad sobre la técnica 60 min.
Realización de grabados en relieve y gofrados a partir de matrices realizadas con diversos materiales tanto orgánicos (hojas recortadas, ramas, plantas, etc.) como textiles (calcetines, rejillas, puntillas, cordonerías, cintas, etc.) y de diversa índole.
Preparación de las matrices y entintado y estampado de ellas con la obtención de sus correspondientes estampas.
- TIEMPO TOTAL ESTIMADO 85 min.

MATERIALES DEL LABORATORIO (facilitados por la UMH)

- Apuntes sobre la práctica (fotocopias).
- Materiales para la realización de la práctica de grabado en relieve y gofrados.
Tórculo de grabado, rodillos, tintas de grabado calcográfico, diversos papeles para las estampas (canson, acuarela, aluminio, etc.), tijeras, cuchillas, diferentes tipos de telas y cuerdas, materiales orgánicos como hojas, ramas o flores.

OBSERVACIONES

- No se requiere ningún conocimiento previo sobre la materia.

1

Figura 4. Ficha CulturaLAB “Miguel Hernández: La física de la palabra. Evocando imágenes”. Elaborado por CulturaLAB. (2 de 2)

CulturaLAB LABORATORIO DE CULTURA UMH
www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es



LA SOMBRA ILESA. MAR SOLÍS.

FICHA TALLER Categoría JUNIOR¹

ARTISTA

Mar Solís, nacida en Madrid en 1967, se licencia en Bellas Artes con la especialidad de escultura, por la Universidad Complutense de Madrid.

Desde 1997 hasta la actualidad, realiza diversas muestras individuales. Sus proyectos más destacados son “La Línea, la Curva, la Elipse”, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM); “The Tale of unknowing Island”, Frost Art Museum, Miami; “Encuentros en el Espacio”, Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Sívori, Buenos Aires, entre otros

EXPOSICIÓN ‘LA SOMBRA ILESA’

- Aforo 15 personas.

OBJETIVOS

- Acercar el arte a todos los públicos utilizando la sala de exposiciones como espacio de creación.
- Incentivar el concepto de laboratorio de ideas artísticas
- Experimentación con la materia en varias de sus manifestaciones

¹ Categorías por edades de los Laboratorios de Cultura UMH: Infantil 1 (de 6 a 9) Infantil 2 (de 9 a 13 años), Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante), Mixto (para todos los públicos).

Figura 5. Ficha CulturaLAB “La Sombra Ilesa. Mar Solís”. Elaborado por CulturaLAB. (1 de 2)

- Creación de micro-espacios escultóricos
- Utilización de diversas técnicas artísticas en el mismo ejercicio: escultura, dibujo y fotografía.
- Creación de un libro de artista.

PLAN DE ACTUACIÓN

- Presentación Visita 15 min.
Visita guiada por las obras de la exposición
- Actividad sobre el concepto 15 min.
Hablaemos de los conceptos que utiliza la artista y cómo lo trasladarlos a nuestro trabajo.
- Actividad sobre la técnica 60 min.
- Tiempo total estimado 90 min.

MATERIALES DEL LABORATORIO (facilitados por la UMH)

- Acetato transparente
- Tijeras y cúter
- Celo y/o pegamento
- Grafito, lápiz, Tintas ó/y acuarelas
- Pinceles
- Papel de acuarela o grabado de 300 gr
- Cámara de fotos

OBSERVACIONES

- No se requiere ningún conocimiento previo sobre la materia.

Figura 5. Ficha CulturaLAB “La Sombra Ilesa. Mar Solís”. Elaborado por CulturaLAB. (2 de 2)

CulturaLAB LABORATORIO DE CULTURA Y
MEDIACIÓN ARTÍSTICA UMH
www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es



Naturalezas muertas vivas.
Sixto Marco: composición, dibujo y surrealismo.
FICHA TALLER Categoría MIXTO¹

ARTISTA

Sixto Marco, pintor, escultor e hijo de Elche. Artista multidisciplinar de dilatada carrera que con sus pinturas, esculturas y obra gráfica plasmó su amor al Misteri d'Elx pero, también, un imaginario surrealista.

EXPOSICIÓN 'SIXTO MARCO. ANTOLOGÍA POLÍTICA'

- Dirigido a todos los públicos.
- Aforo 15 personas.

OBJETIVOS

- Acercar el arte a todos los públicos utilizando la sala de exposiciones como espacio de creación.
- Utilizar el juego y la creación artística como medio de aprendizaje.
- Enseñar nociones de composición y encuadre mediante elementos representativos de la obra expuesta (creación de bodegones con objetos de la naturaleza, muñecos, etc...)

¹ Categorías por edades de los Laboratorios de Cultura UMH: Infantil 1 (de 6 a 9) Infantil 2 (de 9 a 13 años), Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante), Mixto (para todos los públicos).

Figura 6. Ficha CulturaLAB “Naturalezas muertas vivas. Sixto Marco: composición, dibujo y surrealismo”.
Elaborado por CulturaLAB. (1 de 2)

- Introducir la técnica de grabado, en concreto la de “punta seca”, a los asistentes mediante ejercicios prácticos en los que reproducirán la composición creada en la primera parte del taller.
- Entender el discurso del artista y la interpretación de su obra mediante las actividades del taller.
- Redescubrir al artista a través de sus obras más íntimas y personales.

PLAN DE ACTUACIÓN

- Presentación Visita 20 min.
- Actividad sobre el concepto 15 min.
- Actividad sobre la técnica 40 min.
- Tiempo total estimado 75 min.

MATERIALES DEL LABORATORIO (facilitados por la UMH)

- Apuntes sobre la práctica (fotocopias)
- Materiales para la realización de la práctica de composición: frutas, verduras, objetos cotidianos, muñecos fragmentados (que simularán las extremidades que aparecen en las obras de Sixto Marco).
- Materiales para la realización de la práctica de grabado: plancha de arraglás, tinta calcográfica, herramientas punzantes (puntas secas, punzones, etc.) para dibujar sobre las planchas, papel para la estampación del dibujo.
- Cámara y fotografías instantáneas para captar los bodegones y usarlas de plantilla a la hora de dibujar sobre la plancha de arraglás.

OBSERVACIONES

- No se requiere ningún conocimiento previo sobre la materia.
- Se emplearán materiales punzantes para dibujar/rayar la superficie de arraglás.

Figura 6. Ficha CulturaLAB “Naturalezas muertas vivas. Sixto Marco: composición, dibujo y surrealismo”.
Elaborado por CulturaLAB. (2 de 2)

CulturaLAB LABORATORIO DE CULTURA Y
MEDIACIÓN ARTÍSTICA UMH
www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es



Instalando.

El espacio como expresión, mensaje y arte.

FICHA TALLER Categoría MIXTO¹

ARTISTAS

Martínez Guirao, Miriam · Reina, Francisco Javier · Sellés, Saúl · Thielemann Reinaldo ·
Torrecilla, Elia

EXPOSICIÓN “Puénting. 5 años de saltos a la profesionalización”

CARACTERÍSTICAS

- Dirigido a todos los públicos.
- Aforo 15 personas.

OBJETIVOS

Generales:

- Acercar el arte a todos los públicos utilizando la sala de exposiciones como espacio de creación.
- Utilizar el juego y la creación artística como medio de aprendizaje.
- Hacer entendible el discurso de los artistas, la interpretación de sus obras y el trabajo detrás de las mismas, mediante las actividades del taller y la enseñanza de nociones básicas de las técnicas artísticas empleadas.

Específicos de este taller:

- Entender el concepto de instalación artística mediante la creación de *mini-instalaciones* con utensilios cotidianos a modo de maqueta.

¹ Categorías por edades de los Laboratorios de Cultura UMH: Infantil 1 (de 6 a 9), Infantil 2 (de 9 a 13 años), Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante), Mixto (para todos los públicos).

Figura 7. Ficha CulturaLAB “Instalando. El espacio como expresión, mensaje y arte”. Elaborado por CulturaLAB. (1 de 2)

- Transmitir la importancia del espacio como escaparate expositivo y como arte en sí mismo desarrollando una instalación o intervención del paisaje de forma grupal con objetos o materiales encontrados y/o aportados.
- Descubrir qué sucede con las instalaciones una vez terminado su periodo expositivo y qué es lo que el artista conserva como prueba de la misma (material fotográfico, audiovisual, etc...)

PLAN DE ACTUACIÓN

- Presentación y visita por la exposición: 20 min.
- Actividad sobre el concepto: 20 min.
- Actividad sobre la técnica: 35 min.
- Tiempo total estimado 75 min.

MATERIALES DEL LABORATORIO (facilitados por la UMH)

- Apuntes sobre la práctica (fotocopias)
- Papel y lápiz para tomar unos primeros bocetos.
- Materiales para el espacio de la mini-instalación: cajas, vasos o recipientes pequeños...
- Materiales para la realización de la instalaciones: rotuladores, hilos, plastilina, gomas... (cualquier material que se pueda o quiera utilizar).
- Fotografías Instantáneas (Polaroid) para el registro de las instalaciones creadas (cada asistente se llevará una fotografía de la instalación)

OBSERVACIONES

- No se requiere ningún conocimiento previo sobre la materia.
- Los tiempos destinados a cada actividad se pueden redistribuir según la necesidad o fluir del taller.
- Crearemos pequeñas instalaciones a modo de maqueta para ver las posibilidades del espacio. Posteriormente, se intervendrá un espacio de forma conjunta y, por último, cada asistente tomará una foto, que se podrá llevar de recuerdo, desde el ángulo y posición que determine como registro de la obra. (Será interesante observar cómo la instalación puede parecer distinta según cada encuadre)

Figura 7. Ficha CulturaLAB “Instalando. El espacio como expresión, mensaje y arte”. Elaborado por CulturaLAB. (2 de 2)

CulturaLAB LABORATORIO DE CULTURA Y
MEDIACIÓN ARTÍSTICA UMH
www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es



Trazando Huellas. El espacio público como escenario artístico

FICHA TALLER Categoría Junior, Senior¹

ARTISTAS

Luce y Eltono

EXPOSICIÓN "Lugares comunes" del 15 de diciembre de 2016 al 28 de febrero de 2017

CARACTERÍSTICAS

- Dirigido a un público comprendido dentro de las categorías Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante) y Mixto (grupo intergeneracional).
- Aforo 15 personas.

OBJETIVOS

Generales:

- Acercar el arte a todos los públicos utilizando la sala de exposiciones como espacio de creación.
- Utilizar el juego, la reflexión y/o la creación artística como medio de aprendizaje.
- Hacer entendible el discurso de los artistas, la interpretación de sus obras y el trabajo detrás de las mismas, mediante las actividades del taller y la enseñanza de nociones básicas de las técnicas artísticas empleadas.

Específicos de esta dinámica:

- Generar dialogo entre el público asistente y el mediador utilizando el discurrir por la sala como forma de interacción y generador de ideas.
- Llegar al entendimiento y razonamiento colectivo mediante la intervención en el espacio y la ocupación del mismo durante su caminar.

¹ Categorías por edades de los Laboratorios de Cultura UMH: Infantil 1 (de 6 a 9) Infantil 2 (de 9 a 13 años), Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante), Mixto (para todos los públicos).

Figura 8. Ficha CulturaLAB "Trazando Huellas. El espacio público como escenario artístico". Elaborado por CulturaLAB. (1 de 2)

- Implicar a los asistentes en la obra utilizando los mismos recursos conceptuales que emplean los artistas para que descubran un arte más performativo y de acción.
- Replantear la figura del visitante otorgándole el protagonismo sobre cómo entender y visitar una exposición. Ellos decidirán, entre todos, cuál es el recorrido ideal para ver las obras.

PLAN DE ACTUACIÓN

- Presentación y visita dinámicada: 20 min extensibles en función de la respuesta de los visitantes. Tras la presentación se dejará que los visitantes recorran la exposición sin ningún dato sobre las obras o artistas. Se les pedirá que se fijen en alguna obra y que caminen por la sala. La interacción entre ellos y sus comentarios serán los que, ayudados por el mediador, expliquen la exposición. A cada asistente se le dará un rotulador y un acetato transparente para que vayan marcando en él el recorrido por la sala.
- Actividad sobre el concepto: 20 min. *(Unida a la propia visita. El caminar como propia creación artística y la interacción con el espacio servirá para generar la parte conceptual que se materializará en la siguiente actividad).* Se establecerá un dialogo y los asistentes mostrarán lo que hayan apuntado en los acetatos.
- Actividad sobre la técnica: 35 min. *(Tras la visita y el ejercicio de caminar se procederá a intervenir el espacio, en este caso la sala).* Los asistentes superpondrán los acetatos y se verá el trazado formado entre todo. Estudiaremos puntos en común, peculiaridades y se procederá a realizar un mapa colectivo entre todos tratando de terminar cuál sería el orden natural para visitar la exposición. El trabajo en grupo y el dialogo es fundamental para la resolución de la obra.
- El resultado se expondrá en el pizarrón exterior.
- Tiempo total estimado 75 min.

MATERIALES DEL LABORATORIO (facilitados por la UMH)

- Apuntes sobre la práctica (fotocopias)
- Acetato transparente A4 y rotuladores indelebles.
- Cartulina 50 x 70 para la obra grupal

OBSERVACIONES

- No se requiere ningún conocimiento previo sobre la materia.
- Los tiempos destinados a cada actividad se pueden redistribuir según la necesidad o fluir del taller.

Figura 8. Ficha CulturaLAB “Trazando Huellas. El espacio público como escenario artístico”. Elaborado por CulturaLAB. (2 de 2)

CulturaLAB LABORATORIO DE CULTURA Y
MEDIACIÓN ARTÍSTICA UMH
www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es



ALTA FIDELIDAD. Materializando sentimientos.

FICHA TALLER Categoría Mixto¹

ARTISTAS

Colección Martínez – Lloret.

EXPOSICIÓN “Alta fidelidad” del 9 de marzo de 2017 al 31 de mayo de 2017

CARACTERÍSTICAS

- Dirigido a público de todas las edades.
- Aforo recomendado 15 personas máximo.
- Taller teórico y práctico.

OBJETIVOS

Generales:

- Acercar el arte a todos los públicos utilizando la sala de exposiciones como espacio de creación.
- Utilizar el juego, la reflexión y/o la creación artística como medio de aprendizaje.
- Hacer entendible el discurso de los artistas, la interpretación de sus obras y el trabajo detrás de las mismas, mediante las actividades del taller y la enseñanza de nociones básicas de las técnicas artísticas empleadas.
- Generar conocimiento a través del desarrollo del pensamiento crítico en los visitantes.

Específicos de esta dinámica:

- Entender los vínculos que se pueden establecer entre coleccionista y artista más allá de una relación comercial.
- Analizar las obras mediante una participación activa y una relación horizontal entre visitantes y mediadores.

¹ Categorías por edades de los Laboratorios de Cultura UMH: Infantil 1 (de 6 a 9) Infantil 2 (de 9 a 13 años), Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante), Mixto (para todos los públicos).

Figura 9. Ficha CulturaLAB “Alta Fidelidad. Materializando sentimientos”. Elaborado por CulturaLAB. (1 de 2)

- Obtener nociones de composición e interpretación del arte contemporáneo, a través del análisis de las obras y el empleo de la técnica del gofrado. Estampación sin tinta.

PLAN DE ACTUACIÓN

- Presentación y visita dinamizada: 20 min extensibles en función de la respuesta de los visitantes. Partiendo del pizarrón se les explicará el porqué del título de la exposición y cómo las relaciones entre el coleccionista y los artistas ha sido el nexo de unión entre todas las piezas. A partir de ahí, se les introducirá en la teoría del Hilo Rojo (Todos estamos conectados por un hilo rojo que tan sólo algunas personas son capaces de ver) que unirá cada una de las actividades a realizar.
- Actividad sobre el concepto: 20 min. Se pedirá que recorran libremente la sala fijándose en las obras que más les interesen. Deberán elegir 3 piezas. Una vez elegidas, se deberán posicionar frente a ellas observando si alguien más ha elegido las mismas y, por tanto, creado un vínculo invisible que, en este caso, es el sentimiento despertado por la obra. A continuación, se establecerá un diálogo conjunto para que expresen sus opiniones al respecto.
- Actividad sobre la técnica: 35 min. Partiendo de la obra elegida se llevará a cabo un taller de gofrado en el que el hilo y materiales diversos serán los protagonistas. Se pedirá que atiendan a aquellos rasgos que les ha llamado la atención de las obras expuestas y que han seleccionado para que creen algo parecido o no, según sus propios criterios. El gofrado es una manera gráfica de plasmar algo invisible pero presente como la Alta fidelidad que da título a la exposición.
- Los resultados, una vez fotografiados, se los podrán llevar los asistentes a sus casas.
- Tiempo total estimado 75 min.

MATERIALES DEL LABORATORIO (facilitados por la UMH)

- Apuntes sobre la práctica (fotocopias)
- Material para el gofrado: hilos, cartulinas, gomas....
- Papel de grabado A4

OBSERVACIONES

- No se requiere ningún conocimiento previo sobre la materia.
- Los tiempos destinados a cada actividad se pueden redistribuir según la necesidad o fluir del taller.

Figura 9. Ficha CulturaLAB “Alta Fidelidad. Materializando sentimientos”. Elaborado por CulturaLAB. (2 de 2)

CulturaLAB LABORATORIO DE CULTURA UMH
www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es



¡Eres un artista! Estampación a tu alcance.

FICHA TALLER Categoría MIXTO¹

TALLERES PARA VISITAS PUNTUALES A LA UNIVERSIDAD

Conjunto de talleres destinados a satisfacer demandas puntuales de visitas a la Universidad fuera del plan de difusión de exposiciones habitual de Culturalab. (Grupos de Valenciano, grupos que visitan Elche y se pasan por la Universidad, etc.)

TALLER 'ESTAMPACIÓN A TU ALCANCE'

- Dirigido a todos los públicos.
- Aforo 15 personas.

OBJETIVOS

- Atender a grupos puntuales que visiten la Universidad y no necesariamente por ver una exposición en concreto.
- Ofrecer actividades que acojan al visitante arropándolo en las instalaciones de la Universidad, para que nos conozcan y disfruten de su estancia.
- Introducir las técnicas correspondientes del taller elegido en la sesión impartida.

¹ Categorías por edades de los Laboratorios de Cultura UMH: Infantil 1 (de 6 a 9) Infantil 2 (de 9 a 13 años), Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante), Mixto (para todos los públicos).

Figura 10. Ficha CulturalAB “¡Eres un artista! Estampación a tu alcance”. Elaborado por CulturalAB. (1 de 2)

- Mostrar las exposiciones de la UMH y difundiéndolas entre los visitantes.

PLAN DE ACTUACIÓN

- Presentación Visita 20 min.
- Actividad sobre el concepto 15 min.
- Actividad sobre la técnica 40 min.
- Tiempo total estimado 75 min.

MATERIALES DEL LABORATORIO (facilitados por la UMH)

- Hojas de plantas, vendajes y demás material apto para ser estampado.
- Papel A4 de grabado sobre el que estampar las composiciones creadas.
- Tinta calcográfica.
- Rodillos.
- Tórculo.

OBSERVACIONES

- No se requiere ningún conocimiento previo sobre la materia.

Figura 10. Ficha CulturaLAB “¡Eres un artista! Estampación a tu alcance”. Elaborado por CulturaLAB. (2 de 2)

CulturaLAB LABORATORIO DE CULTURA UMH
www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es



¡Eres un artista!

Descubriendo la cianotipia

FICHA TALLER Categoría MIXTO¹

TALLERES PARA VISITAS PUNTUALES A LA UNIVERSIDAD

Conjunto de talleres destinados a satisfacer demandas puntuales de visitas a la Universidad fuera del plan de difusión de exposiciones habitual de Culturalab. (Grupos de Valenciano, grupos que visitan Elche y se pasan por la Universidad, etc.)

TALLER “DESCUBRIENDO LA CIANOTIPIA”

- Dirigido a todos los públicos.
- Aforo 15 personas.

OBJETIVOS

- Atender a grupos puntuales que visiten la Universidad y no necesariamente por ver una exposición en concreto.
- Ofrecer actividades que acojan al visitante arropándolo en las instalaciones de la Universidad, para que nos conozcan y disfruten de su estancia.
- Introducir las técnicas correspondientes del taller elegido en la sesión impartida.

¹ Categorías por edades de los Laboratorios de Cultura UMH: Infantil 1 (de 6 a 9) Infantil 2 (de 9 a 13 años), Junior (de 14 a 17 años), Senior (de 18 años en adelante), Mixto (para todos los públicos).

Figura 11. Ficha CulturalAB “¡Eres un artista! Descubriendo la cianotipia”. Elaborado por CulturalAB. (1 de 2)

- Mostrar las exposiciones de la UMH y difundiéndolas entre los visitantes.

PLAN DE ACTUACIÓN

- Presentación Visita 20 min.
- Actividad sobre el concepto 15 min.
- Actividad sobre la técnica 40 min.
- Tiempo total estimado 75 min.

MATERIALES DEL LABORATORIO (facilitados por la UMH)

- Materiales para la realización de la práctica de la cianotipia: potasio ferricianuro, hierro, amonio, formol, acetatos de impresión, agua destilada, agua oxigenada y papel de acuarela.

OBSERVACIONES

- No se requiere ningún conocimiento previo sobre la materia.

Figura 11. Ficha CulturalAB “¡Eres un artista! Descubriendo la cianotipia”. Elaborado por CulturalAB. (1 de 2)

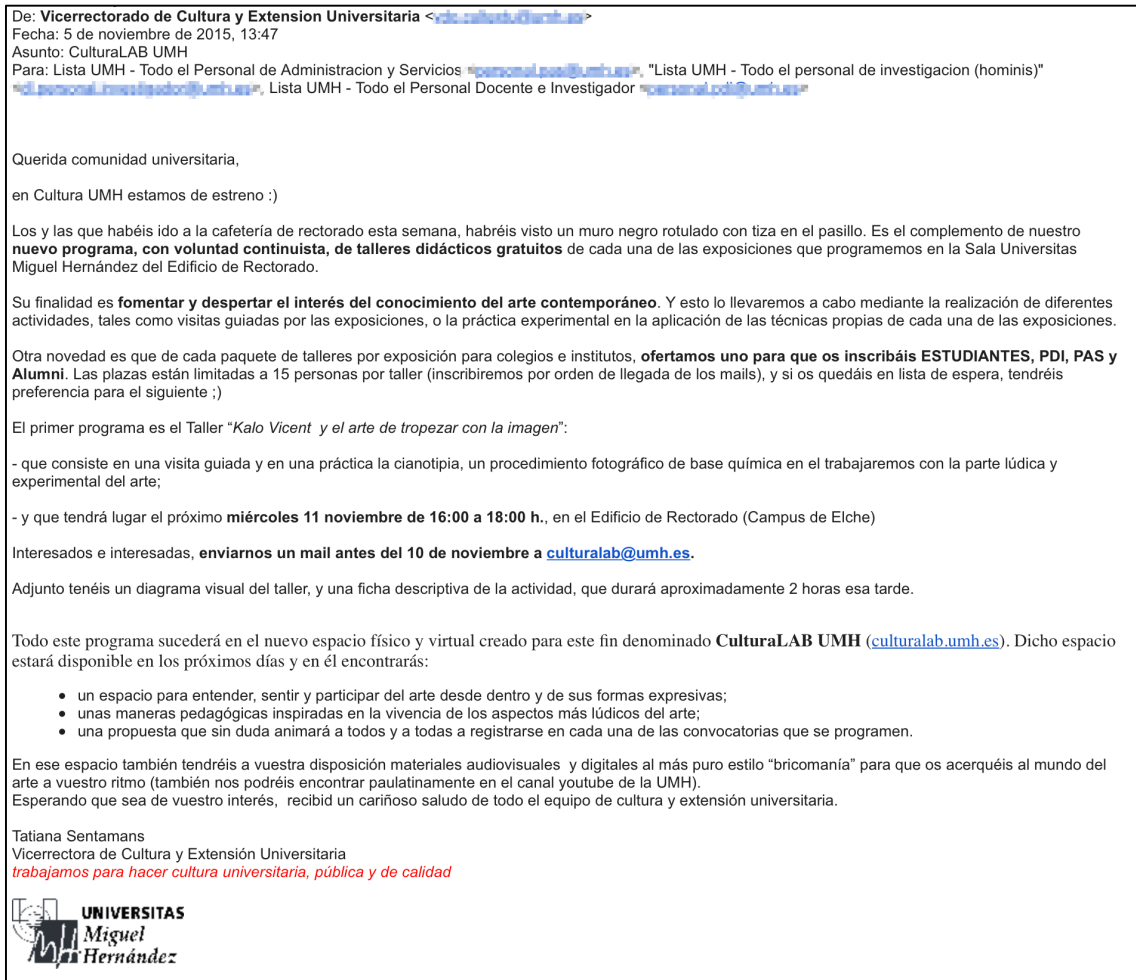


Figura 12. Correo electrónico comunicando el nacimiento de CulturalLAB. Elaborado por Vicerrectorado de Cultura y Extensión Universitaria Universidad Miguel Hernández de Elche.



Figura 13. Dibujando uno de los Pizarrones. Fotografía de CulturalLAB (2017)

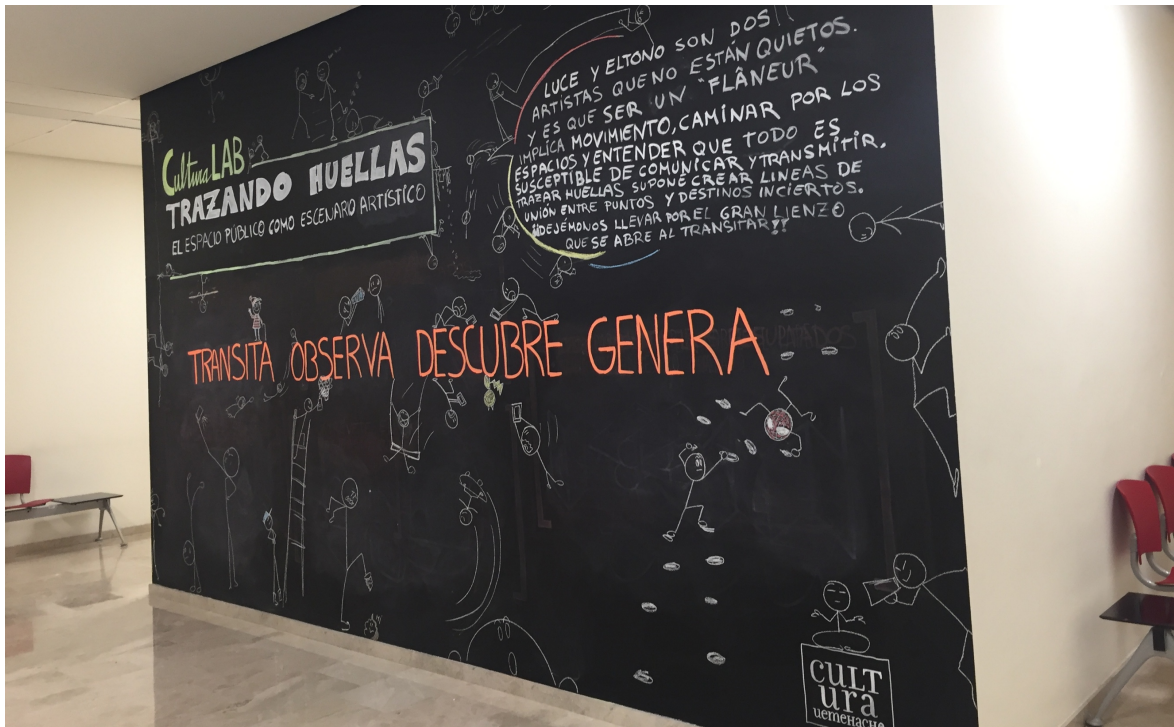



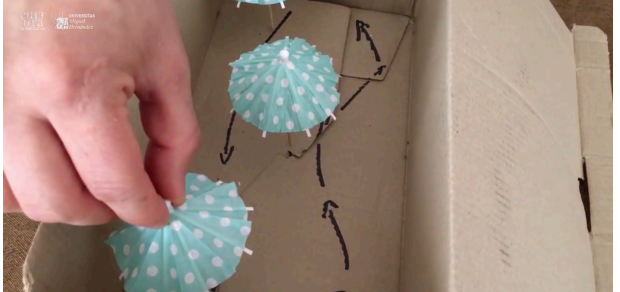



Figura 14. Pizarrón Trazando Huellas. Fotografía del autor (2017)




Figura 15. Pizarrón Instalando. Fotografía del autor (2016)



Tabla 1. BricoLABS

BricoLAB	Fotograma
<p>Cianotipias encontradas. Kalo Vicent y el arte de mirar y tropezar con la imagen. https://youtu.be/KKW_RM_I7Y</p>	 <p>Facultad de Bellas Artes de Altea</p>
<p>Miguel Hernández. La física de la palabra. Evocando. https://youtu.be/Ju5FOI1z4Go</p>	
<p>La ciudad de Esther Pizarro. La esencia del individuo en la Urbe. https://youtu.be/s1YFbbB0Znk</p>	 <p>PREPARACIÓN DEL MATERIAL Vasos de plástico</p>
<p>Instalando. El espacio como expresión, mensaje y arte. https://youtu.be/cWv2ekG848M</p>	
<p>Alta Fidelidad. Materializando sentimientos. https://youtu.be/IQSYtEfulQU</p>	

Nota. Relación de videos BricoLAB y dirección de YouTube en la que se alojan junto a fotograma de cada uno de ellos. Elaboración propia.

16.5. Anexos Análisis e interpretación de los datos

**LABORATORIO DE CULTURA Y
MEDIACIÓN ARTÍSTICA UMH**
www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es



CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN PREVIA.

En primer lugar, gracias por ayudarnos a mejorar. Este cuestionario de evaluación previa sólo pretende conocer de forma anónima vuestros conocimientos e impresiones sobre una serie de cuestiones que nos ayudarán a crear mejores actividades y conectar aún más con vosotros a través de los comentarios que nos aportéis.

Te agradecemos que tomes un instante para contestar estas preguntas y **te sientas libre para opinar lo que consideres.**

Número de Referencia _____ **EDAD** _____

1. ¿Conocías la sala de exposiciones de la Universidad Miguel Hernández?
2. ¿Habías estado antes en ella?
3. ¿Sueles visitar otras salas o museos? ¿Cuáles?
4. ¿Has estado en alguna una visita guiada? ¿Qué opinas de ellas?
5. ¿Qué esperas encontrarte en esta visita?
6. ¿Cómo te ha llegado la información de esta actividad?
7. ¿Sabes qué es CulturaLAB?
8. ¿Sabes qué es la mediación artística? ¿Qué te sugiere?

Figura 1. Cuestionario de evaluación previa. Elaboración propia.

CulturaLAB LABORATORIO DE CULTURA Y
MEDIACIÓN ARTÍSTICA UMH
www.culturalab.umh.es / culturalab@umh.es



CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN POSTERIOR.

Gracias de nuevo por colaborar con nosotros. Este cuestionario de evaluación posterior nos ayudará a obtener información sobre el desarrollo de la actividad a través de vuestras opiniones.

Te agradecemos que dediques unos instantes a contestar las siguientes cuestiones de forma totalmente anónima y libre.

Número de Referencia _____

EDAD _____

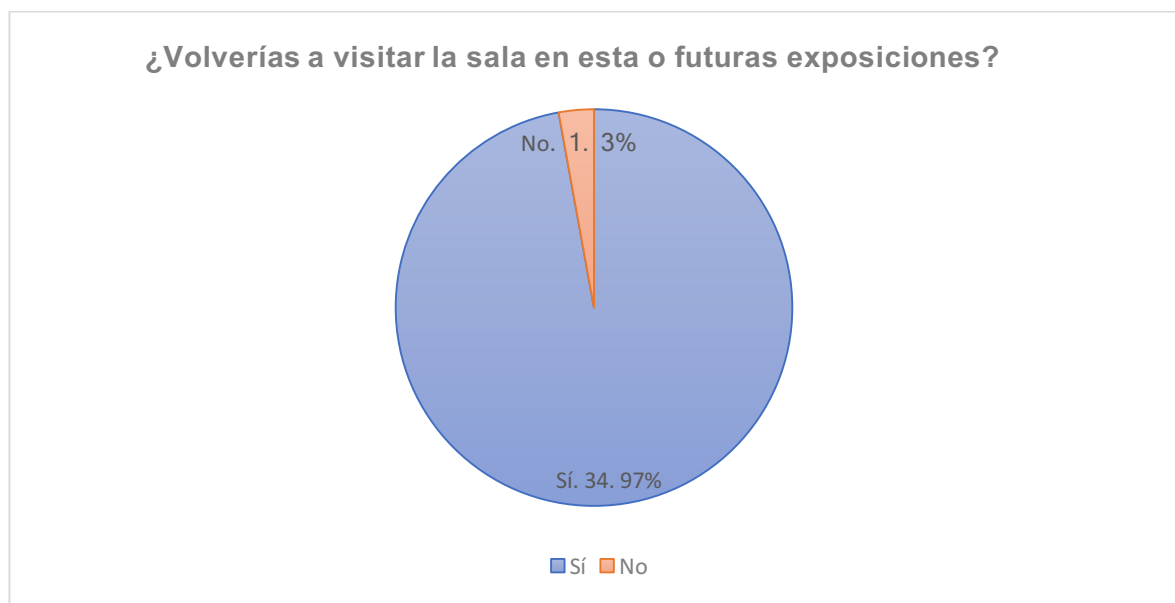
1. ¿Volverías a visitar la sala en esta o futuras exposiciones?
2. ¿Pensabas que en una Universidad se podían hacer este tipo de actividades abiertas a todo tipo de públicos? ¿Volverías a participar?
3. ¿Consideras necesarias las actividades que llevamos a cabo en este espacio?
4. ¿Ha cambiado tu idea sobre lo que venías a hacer aquí? ¿De qué forma?
5. ¿Qué entiendes ahora por mediación artística?
6. ¿Prefieres una visita guiada tradicional o crees que en un espacio artístico universitario es más interesante una visita como la que has tenido?
7. ¿Te has sentido cómodo/a y con libertad para opinar, pensar y actuar?
8. ¿Crees que te ha aportado algo?
9. ¿Crees que tú has aportado algo?
10. Si lo deseas cuéntanos cualquier opinión que nos quieras transmitir:

Figura 2. Cuestionario de evaluación posterior. Elaboración propia.

Tabla 1. Detalles de la muestra encuestada

Edad	Número encuestados
20	8
21	5
22	2
23	3
25	2
28	1
30	1
31	1
34	1
38	1
42	2
45	1
48	1
55	1
58	1
62	1
65	1
68	2
Número Total:	35

Nota. Relación de participantes que han contestado los cuestionarios de evaluación. Elaboración propia.

**Figura 3.** Gráfico. Elaboración propia.

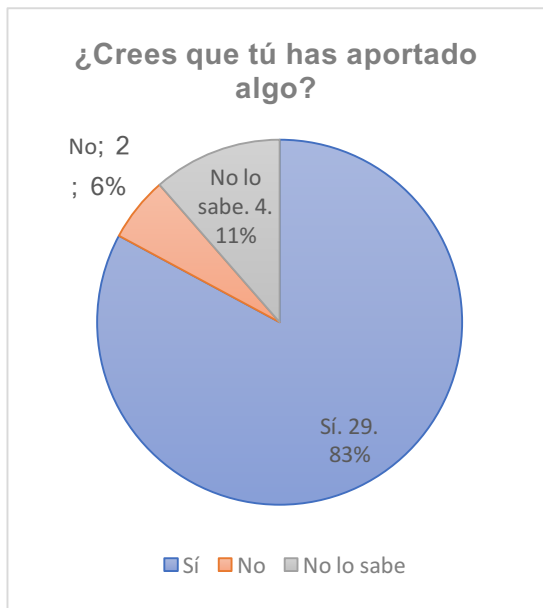


Figura 4. Gráfico. Elaboración propia.

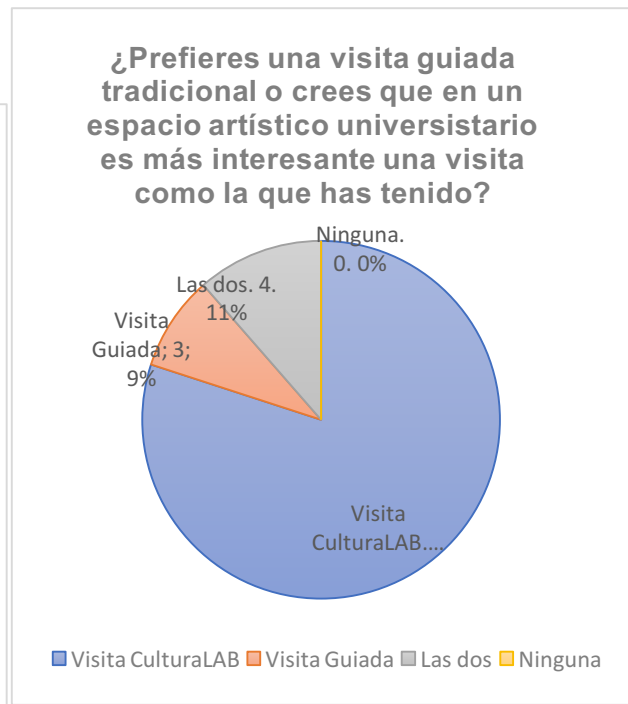


Figura 5. Gráfico. Elaboración propia.



Figura 6. Gráfico. Elaboración propia.



Figura 7. Momento de reflexión y debate durante la actividad dentro y fuera de la sala de exposiciones.
Fotografías de CulturaLAB (2017)



Figura 8. Distintas formas de habitar el espacio expositivo durante las dinámicas. Fotografías de CulturaLAB (2017)



Figura 9. Entrevistas para medios de comunicación durante las actividades. Fotografías de CulturaLAB (2017)



Figura 10. Artículos de CulturaLAB en diario Información y Diario Sueca.

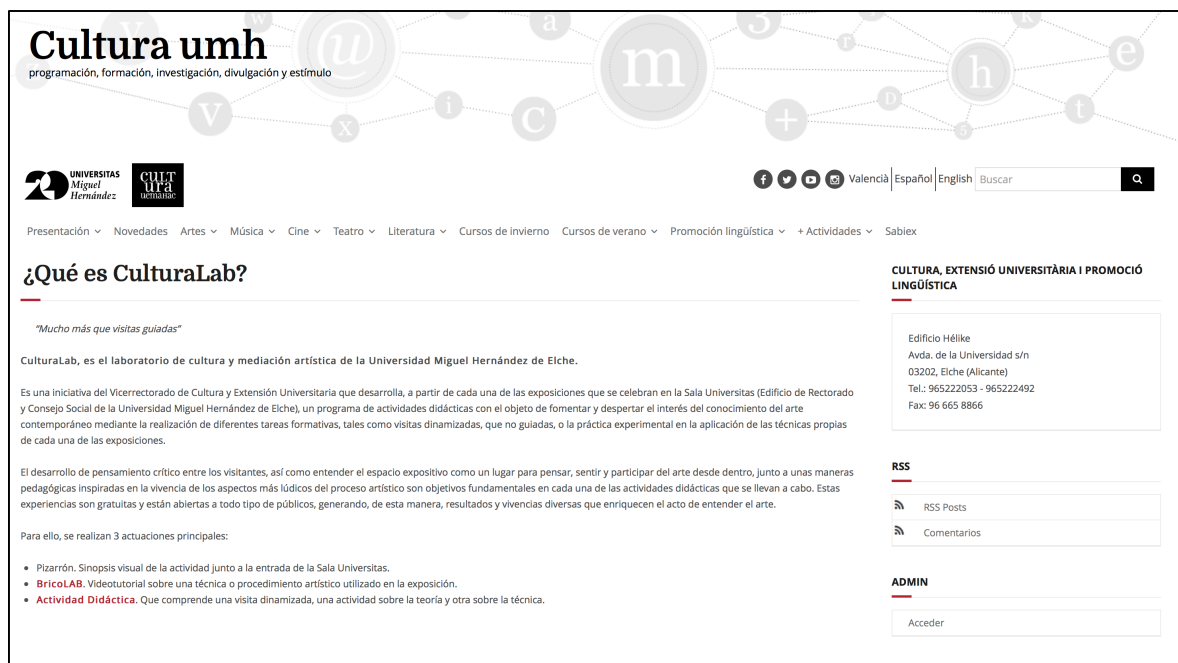


Figura 11. Captura de pantalla de la página web de CulturaLAB visibilizando qué es y qué hace.

Recuperado de CulturaLAB (2017)



Figura 12. Estrategias de visibilización: despacho propio, correo electrónico corporativo, acciones de representación en eventos públicos. Fotografías de CulturaLAB

16.6. Anexos Informe visto bueno Tutor

**INFORME DEL TUTOR**

Nombre y apellidos del estudiante:

MOLTÓ BORREGUERO, ALEJANDRO

Nombre y apellidos del tutor:

NOEMI AVILA VALDÉS

Título del TFM:

El departamento de Mediación Artística en los espacios expositivos, culturales y artísticos dentro del ámbito universitario. Caso de estudio: CulturaLAB, Universidad Miguel Hernández de Elche.

Se ha firmado el documento "Compromiso deontológico-No plagio": si ☒ no ☐

PROCESO DE TUTORIZACIÓN (Actitud y Trabajo del Estudiante)	Nunca demostrado	Escasamente demostrado	A veces demostrado	Frecuentement e demostrado	Siempre demostrado
Interés/Iniciativa					X
Asistencia a tutorías					X
Dedicación					X
Uso de la metodología					X
Capacidad de síntesis					X
Búsqueda y manejo bibliografía					X
Entregas en plazo					X
Estructuración					X
Capacidad de redacción					X

Aportaciones a destacar (del trabajo, propias del alumno): Este TFM tiene especial relevancia al tratar el tema de la "mediación artística" en un contexto como el de un espacio expositivo universitario. Además cuenta con la gran aportación de que el autor e investigador ha participado desde el origen en el proyecto pudiendo aportar una reflexión crítica rigurosa y veraz de los procesos en el contexto.

Otras consideraciones relevantes:

Madrid, a 30 de mayo de 2017

Firma del tutor/a NOEMI AVILA VALDES

16.7. Anexos Compromiso deontológico



COMPROMISO DEONTOLÓGICO PARA LA ELABORACIÓN, REDACCIÓN Y POSIBLE PUBLICACIÓN DEL TRABAJO DE FIN DE MASTER (TFM)

MÁSTER EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN INSTITUCIONES SOCIALES Y CULTURALES

CENTRO: Facultad Bellas Artes, UCM

ALUMNO DE MÁSTER: Alejandro Moltó Borreguero

TUTOR/ES DEL TFM: Noemí Ávila Valdés

TÍTULO DEL TFM: El departamento de Mediación Artística en los espacios expositivos, culturales y artísticos dentro del ámbito universitario. Caso de estudio: CulturaLAB, Universidad Miguel Hernández de Elche.

FECHA DE PRIMERA MATRÍCULA: Curso 2016/17. Convocatoria Junio.

FECHA DE SEGUNDA MATRÍCULA (en caso de producirse):

1. Objeto

El presente documento constituye un compromiso entre el alumno matriculado en el *Máster en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales* y su Tutor/es y en el que se fijan las funciones de supervisión del citado Trabajo de Fin de Máster (TFM), los derechos y obligaciones del alumno y de su/s profesor/es tutor/es del TFM y en donde se especifican el procedimiento de resolución de potenciales conflictos, así como los aspectos relativos a los derechos de propiedad intelectual o industrial que se puedan generar durante el desarrollo de su TFM.

2. Colaboración mutua

El/los tutor/es del TFM y el autor del mismo, en el ámbito de las funciones que a cada uno corresponden, se comprometen a establecer unas condiciones de colaboración que permitan la realización de este trabajo y, finalmente, su defensa de acuerdo con los procedimientos y los plazos que estén establecidos en la normativa vigente al respecto.



3. Normativa

Los firmantes del presente compromiso declaran conocer la normativa general vigente reguladora para la realización y defensa de los TFM específica en la Universidad Complutense y aceptan que las disposiciones contenidas en la misma regulan el desarrollo y defensa del TFM objeto del presente compromiso.

4. Obligaciones del alumno de Máster

- Elaborar, consensuado con el Tutor/es del TFM un cronograma detallado de trabajo que abarque el tiempo total de realización del mismo hasta su lectura.
- Informar regularmente (al menos 1 vez al mes) al Tutor/es del TFM de la evolución de su trabajo, los problemas que se le planteen durante su desarrollo y los resultados obtenidos.
- Seguir las indicaciones que, sobre la realización y seguimiento de las actividades formativas y la labor de investigación, le hagan su tutor/es del TFM.
- Velar por el correcto uso de las instalaciones y materiales que se le faciliten en el campus de la Universidad Complutense con el objeto de llevar a cabo su actividad de trabajo, estudio e investigación.

5. Obligaciones del tutor/es del TFM

- Autorizar, supervisar y realizar con regularidad el seguimiento de las actividades formativas que desarrolle el alumno tutorado; así como todas las funciones que le sean propias como Tutor, desde el momento de la aceptación de la tutorización hasta su defensa pública.
- Facilitar al alumno la orientación y el asesoramiento que necesite.

6. Buenas prácticas

El alumno de Máster en formación y el Tutor/es del TFM se comprometen a seguir, en todo momento, prácticas de trabajo seguras, conforme a la legislación actual, incluida la adopción de medidas necesarias en materia de salud, seguridad y prevención de riesgos laborales.

También se comprometen a evitar la copia total o parcial no autorizada de una obra ajena presentándola como propia en las obras o los documentos literarios, científicos o artísticos que se generen como resultado del TFM. Para tal, el alumno firmará la Declaración de No Plagio del ANEXO I, que será incluido como primera página de su TFM.



7. Procedimiento de resolución de conflictos académicos

En el caso de mediar algún conflicto derivado del incumplimiento de alguno de los extremos a los que se extiende el presente compromiso y que pueda surgir durante el desarrollo de su TFM, incluyéndose la posibilidad de modificación del nombramiento del tutor/es, se buscará una solución consensuada que pueda ser aceptada por las partes en conflicto. En ningún caso el alumno podrá cambiar de Tutor directamente sin informar a su antiguo Tutor y sin solicitarlo oficialmente al Coordinador del Máster.

En el caso de que el conflicto no pudiera, así, resolverse se trasladaría el conflicto a la Comisión de Calidad del Centro y, en última instancia, a la Comisión de Estudios de Posgrado de la facultad correspondiente.

8. Confidencialidad

El alumno que desarrolla un TFM dentro de un Grupo de Investigación de la Universidad Complutense, o en una investigación personal del Tutor, que tenga ya una trayectoria demostrada, o utilizando datos de una empresa/organismo o entidad ajenos a la Universidad Complutense de Madrid, se compromete a mantener en secreto todos los datos e informaciones de carácter confidencial que el Tutor/es del TFM o de cualquier otro miembro del equipo investigador en que esté integrado le proporcionen o revelen por cualquier medio, así como a emplear la información obtenida, exclusivamente, en la realización de su TFM.

Asimismo, el alumno de Máster que lleve a cabo el TFM no revelará ni transferirá a terceros, ni siquiera en los casos de cambio en la tutela del TFM, información del trabajo, ni materiales producto de la investigación, propia o del grupo, en que haya participado sin haber obtenido, de forma expresa y por escrito, la autorización correspondiente del anterior Tutor del TFM.

9. Propiedad intelectual e industrial

El alumno que ha elaborado el TFM será reconocido como titular de los derechos de propiedad intelectual o industrial que le pudieran corresponder de acuerdo con la legislación vigente y a figurar como coautor en todos los trabajos, artículos, comunicaciones o parte gráfica en los que se expongan los resultados de su TFM y en los que su aportación pueda ser considerada original o sustancial.

10. Vigencia

Este compromiso entrará en vigor en el momento de su firma y finalizará por alguno de los siguientes supuestos:



- Cuando el alumno del Máster haya defendido su TFM.
- Cuando el alumno sea dado de baja en el Máster en el que fue admitido.



- Cuando el alumno de Máster haya presentado renuncia escrita a continuar su TFM o el tutelaje con la persona previamente establecido.
- En caso de incumplimiento de alguna de las cláusulas previstas en el presente documento o en la normativa reguladora de los Estudios de Posgrado de la Universidad Complutense.

La superación académica por parte del alumno del TFM no supone la pérdida de los derechos y obligaciones intelectuales que marque la Ley de Propiedad Intelectual para ambas partes, por lo que mantendrá los derechos de propiedad intelectual sobre su trabajo, pero seguirá obligado por el compromiso de confidencialidad respecto a los proyectos e información inédita del tutor.

Firmado en Madrid, a 30 de mayo de 2017

<p>El alumno de Máster</p>  <p>Fdo.: Alejandro Moltó Borreguero</p>	<p>El Tutor/es</p>  <p>Fdo.: Noemí Avila Valdés</p>
--	---



SR. COORDINADOR DEL MÁSTER EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN INSTITUCIONES SOCIALES Y CULTURALES

ANEXO I: DECLARACIÓN DE NO PLAGIO

D./Dña. Alejandro Moltó Borreguero con NIF 74235755N, estudiante de Máster en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid en el curso 2016 - 2017, como autor/a del Trabajo de Fin de Máster titulado El departamento de Mediación Artística en los espacios expositivos, culturales y artísticos dentro del ámbito universitario. Caso de estudio: CulturaLAB, Universidad Miguel Hernández de Elche y presentado para la obtención del título correspondiente, cuyo/s tutor/ es/son: Noemí Ávila Valdés

DECLARO QUE:

El Trabajo de Fin de Máster que presento está elaborado por mí, es original, no copio, ni utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones de cualquier obra, artículo, memoria, o documento (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. Así mismo, no he hecho uso de información no autorizada de cualquier fuente escrita, otra persona, trabajo escrito de otro, o cualquier otra fuente.

De igual manera, soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Madrid, a 30 de mayo de 2017

Fdo.: Alejandro Moltó Borreguero



Esta DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD debe ser insertada en primera página de todos los Trabajos Fin de Máster conducentes a la obtención del Título.